سلسلة النقد الأدبي التطبيقي
(١٦)، (١٧)

في التذوق الجمالي
لقصيدتي أبي الطيب المتنبي
«ما لنا كلنا جوٍ يا رسول ...»
و«ملومكما يجل عن الملام ...» في الحمى

(دراسة نقدية إبداعية)

د. محمد علي أبو حمدة

مكتبة المحتسب

في التذوق الجمالي

لقصيدتي أبي الطيب المتنبي

«ما لنا كلنا جو يا رسول ...»

و«ملومكما يجل عن الملام ...» في الحمى

سلسلة النقد الأدبي التطبيقي
(١٦)، (١٧)

في التذوق الجمالي
لقصيدتي أبي الطيب المتنبي
«ما لنا كلنا جوٍ يا رسول ...»
و«ملومكما يجل عن الملام ...» في الحمى

(دراسة نقدية إبداعية)

د. محمد علي أبو حمدة

M. Litt. في النقد الأدبي من جامعة اكسفورد بالمملكة المتحدة
Ph. D. في النقد الأدبي من جامعة لانكستر بالمملكة المتحدة
عضو هيئة تدريس بالجامعة الأردنية بعمان - المملكة الأردنية الهاشمية

مكتبة المحتسب
عمان
المملكة الأردنية الهاشمية

بسم الله الرحمن الرحيم

في التذوق الجمالي

لقصيدة أبي الطيب المتنبي

«ما لنا كلنا جوٍ يا رسول ...»

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

فقصيدة « مالنا كلنا جو يا رَسُولُ . . . » لها المكانة الفائقة في نفسي . وقد أحببتها صغيراً ويكْبُرُ حُبُّها في نفسي ويتمكَّن . ومن موقع التدريس في جامعتنا الأردنية رأيت أن أُدَوِّن بعض ما انقدح له زناد الخاطر من تذوق بعض جمالياتها والوقوف عند بعض جزئياتها .

إنَّ التذوق الجمالي للنصوص الشعرية هو في الوقفات الذاتية التي يستنطق ـ من خلالها ـ المتذوقُ كوامِنَ الأحاسيس التي فَجَّرت ينابيع الشعر ورافقت عملية ولادته . وهو العبور الذي من خلاله تبين النصوص ذات نكهة وطعم وشميم ـ إن جاز التعبير ـ خاصة ، يستشعر حلاوتها من واقعها ومن ابتلي بشيءٍ من تفجيراتها . إنَّها الذاتية الفردية بكل ما للذاتية من تفرُّد في التكوين

الفكري والثقافي وطـرائق التفكير ودرجـة الإحساس بـالجماليـات والآستجابة لها . إنها أفق ذاتي في التعامل مع النصوص .

فإن كان هذا الأفق في الدرجـات التي تصح أن تُعْبَرَ لتغدو حواراً وتعليلاً فذلك في الزاد المعطاء الذي ينبغي أن يُحْرَص عليه وأن تُكَثَّرَ منه الآفـاق كي تغدو أعمـال التذوق للشعـر العربي في المنافسة التي تُحَبِّب لكل من آتَّصل بهذه اللغة الشريفة بسـبب أن يعاود قراءة الشعـر بعيون جـديدة وبنفسيـة متجددة ووفق منـاخات متعددة .

هذا وقد اعتمدت في عبور القصيـدة لُغةً ودلالاتٍ : شـرح أبي البقـاء العُكْبُري (ت ٦١٦ هـ) المسمى : التبيـان في شـرح الديوان. ت . مصـطفى السَقّـا وزميليـه (دار المعـرفـة ـ بيـروت ١٩٧٨ م) ؛ والعَرْف الطيِّب في شرح ديوان أبي الـطيب لناصيف اليازجي (دار صادر ـ دار بيروت . بيروت ١٩٦٤) مع الاستئناس بـالطبعـات المختلفة للديـوان وشروحـاته ممـا هـو مثبت في ثَبَت المصادر والمراجع . وما تَعلَّقت بآستنتاج يُحَدِّثُ به دلالاتُ ألفاظ القصيـدة ومعمارهـا الفني ويغري بـه نموُّ القصيـدة من داخـل إلاَّ وَعَلَّمت عليه ، ونبهّتُ إليه ، وناقشت الآراء فيه وَمِن حوله .

اللهم فإني أذخر ثوابَ هذه المُعَـاناةِ في لغتنـا العربيـة التي

شَرَّفها الله تعالى بنزول القرآن الكريم ليكون في ميزان حَسَناتي يومَ العَرْض على وجهك الكريم يومَ لا يَنْفَعُ مَالٌ ولا بَنُونَ ؛ إلَّا من أتى اللهَ بقلب سليم .

قال المتنبي يمدح سيف الدَّولة الحمداني ويشكُرُه على هدية بعثها إليه ، وكتب بها سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة من الكوفة إلى حلب ، وهي من الخفيف :

١ ـ ما لَنا كُلُّنَا جَوٍ يا رَسُولُ
أنا أهوى وَقَلْبُكَ المَتْبُولُ

٢ ـ كُلَّما عَادَ من بَعَثْتُ إليها
غار مِنِّي وخَانَ فيما يَقُولُ

٣ ـ أَفْسَدَتْ بَيْنَنا الأماناتِ عَينا
ها وخَانَتْ قُلوبَهُنَّ العُقُولُ

٤ ـ تَشْتَكِي ما ٱشتكيتُ مِنْ طَرَبِ الشَّوْ
قِ إليها والشَّوقُ حيثُ النُّحُولُ

٥ ـ وإذا خَامَرَ الهوى قَلْبَ صَبٍّ
فعليه لكل عَينٍ دَلِيلُ

٦ ـ زَوِّدينا مِن حُسْنِ وَجْهك مادا
مَ فَحُسْنُ الوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ

٧ - وَصِلينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْـ
يا فَإنَّ المُقامَ فيها قَليلُ

٨ - مَنْ رآها بِعَينِها شاقَهُ القُطّا
نُ فيها كما تَشُوقُ الحُمُولُ

٩ - إنْ تَرَيْنِي أَدُمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ
فحميد من القناة الذُّبُولُ

١٠ - صَحِبَتْنِي على الفلاةِ فَتَاةٌ
عَادَةُ اللَّونِ عندها التَّبديل

١١ - سَتَرَتْكِ الحِجَالُ عنها وَلَكِنْ
بِكِ منها مِنَ آللَّمَى تَقْبِيلُ

١٢ - مِثْلُها أَنْتِ لَوَّحَتْنِي وَأَسْقَمْـ
تِ وَزَادَتْ أَبْهَاكُما العُطْبُولُ

١٣ - نحنُ أَدْرَى وَقَدْ سألنا بِنَجْدٍ
أَقَصِيرٌ طَرِيقُنا أَمْ يَطُولُ

١٤ - وَكَثيرٌ مِنَ السُّؤالِ آشتياقٌ
وَكَثيرٌ مِنْ رَدِّهِ تَعْلِيلُ

١٥ - لا أَقَمْنَا على مَكَانٍ وَإنْ طا
بَ ولا يُمْكِنُ المَكَانَ آلرَّحِيلُ

١٦ - كُلَّما رَحَّبَتْ بنا الرَّوضُ قُلْنَا
حَلَبُ قَصْدُنا وَأَنْتِ السَّبِيلُ

١٧ ـ فيكِ مَرْعَى جِيَادِنا والمطايا
وَإليها وَجِيفُنا والذَّميلُ

١٨ ـ والمُسَمَّوْنَ بالأميرِ كَثِيرٌ
والأميرُ الَّذي بها المَأْمُولُ

١٩ ـ الَّذي زُلْتُ عَنْهُ شَرْقاً وَغَرْباً
وَنَدَاهُ مُقَابِلي ما يَزُولُ

٢٠ ـ وَمَعِي أيْنَما سَلَكْتُ، كَأَنِّي
كُلُّ وَجْهٍ له بِوَجْهِي كَفِيلُ

٢١ ـ فإذا العَذْلُ في آلنَّدَى زَارَ سَمْعاً
فَفِداهُ العَذُولُ والمَعْذُولُ

٢٢ ـ وَمَوَالٍ تُحْيِيهِمُ مِنْ يَدَيْه
نِعَمٌ غَيرُهُمْ بها مَقْتُولُ

٢٣ ـ فَرَسٌ سَابِقٌ وَرُمْحٌ طَوِيلٌ
وَدِلَاصٌ زَغْفٌ وَسَيْفٌ صَقِيلُ

٢٤ ـ كُلَّما صَبَّحَتْ دِيارَ عَدُوٍّ
قَالَ تلكَ الغُيُوثُ هذي السُّيُولُ

٢٥ ـ دَهَمَتْهُ تُطايِرُ الزَّرَدَ المُحْـ
ـكَمَ عنه كما يَطِيرُ النَّسِيلُ

٢٦ ـ تَقْنِصُ الخَيلَ خَيلُهُ قَنَصَ الوَحْـ
ـشِ وَيَسْتَأسِرُ الخَمِيسَ الرَّعِيلُ

٢٧ ـ وإذا الحَرْبُ أعرضَتْ زَعَمَ الهَوْ
لُ لِعَينيهِ أَنَّه تَهويلُ

٢٨ ـ وإذا صَحَّ فالزَّمَانُ صَحِيحٌ
وإذا آعْتَلَّ فالزَّمَانُ عَلِيلُ

٢٩ ـ وإذا غَابَ وَجْهُهُ عَنْ مَكَانٍ
فَبِه من ثَنَاهُ وَجْهٌ جَمِيلُ

٣٠ ـ ليسَ إلَّاكَ يا عَلِيُّ هُمَامٌ
سَيفُهُ دُونَ عِرْضِهِ مَسْلُولُ

٣١ ـ كيفَ لا يأمَنُ العِراقُ وَمِصْرٌ
وَسَرَايَاكَ دُونَها وَالخُيُولُ

٣٢ ـ لو تَحَرَّفْتَ عن طَرِيقِ الأعادِي
رَبَطَ السِّدْرُ خيلَهُمْ والنَّخِيلُ

٣٣ ـ وَدَرَى من أَعَزَّهُ الدَّفْعُ عَنْهُ
فِيهما أَنَّهُ الحَقِيرُ الذَّلِيلُ

٣٤ ـ أَنْتَ طُولَ الحياةِ للرُّومِ غَازٍ
فَمَتى الوَعْدُ أن يكون القُفُولُ

٣٥ ـ وَسِوى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ
فَعَلَى أيِّ جانِبَيْكَ تَمِيلُ

٣٦ ـ قَعَدَ النَّاسُ كُلُّهمْ عن مَسَاعِيـ
ـكَ وَقَامَتْ بها القَنَا والنُّصُولُ

٣٧ ـ ما الَّذي عِنْدَهُ تُدَارُ المَنَايا
كالَّذي عِنده تُدَارُ الشَّمُولُ
٣٨ ـ لَسْتُ أَرْضَى بأنْ تَكُونَ جَوَاداً
وَزَمَانِي بأنْ أَرَاكَ بَخِيلُ
٣٩ ـ نَغَّصَ البُعْدُ عنك قُرْبَ العَطايا
مَرْتَعِي مُخْصِبٌ وَجِسْمي هَزِيلُ
٤٠ ـ إنْ تَبَوَّأتُ غيرَ دُنْيَايَ داراً
وَأَتَاني نَيْلٌ فَأَنْتَ المُنِيلُ
٤١ ـ مِنْ عَبِيدي إنْ عِشْتَ لي أَلْفُ كَافُو
رٍ وَلِي مِنْ نَدَاكَ رِيفٌ وَنِيلُ
٤٢ ـ ما أُبَالي إذا ٱتَّقَتْكَ الرَّزَايَا
مَنْ دَهَتْهُ حُبُولُها وَٱلحُبُولُ

في التذوق الجمالي للقصيدة

١ ـ مَالَنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُولُ
أَنَا أهوى وَقَلْبُكَ المَتْبُولُ

الجَوي : الذي أصابه الجَوَى ،وهو داءٌ في الجَوفِ .
والمَتْبُول : الذي هَيَّمَهُ الحُبُّ ، وَأَفْسَدَهُ وَأَسْقَمَهُ .
المعنى : يَتَّهم رَسُولَهُ الذي يُرْسِلُهُ إلى محبوبته ، بِمُشَارَكَتِهِ في حُبِّها . فيقول : أنا العَاشِق ، وقلبك الفَاسِد . و « كُلُّنا » مبتدأ وخبرُه « جَوٍ » .

قال أبو الفتح (ابن جِنِّي) : ومعنى البيت : يقول لرسوله : ما لنا أيها الرَّسُولُ الذي آستحفظتُه إلى من أُحِبُّه الرِّسَالةَ ، كُلُّنا جَوٍ مَشغول بنفسه . فأنا وَامِق عَاشِق ، وأنت رَسُول . والحُبُّ قد قَتَلَ قَلْبَك ، وَمَلَكَ لُبَّكَ ، فَمَالَكَ تُشْبِهُني فيما ألقاه ، وَتُمَاثِلني فيما أُقَاسِيه وَأَتَشَكَّاهُ .

(العكبري)

يَدْلُفُ الشَّاعر من خلال السُّؤال الاَستنكاري إلى جَوٍّ من

الضَّبابية تبدو فيه العلاقات يتـداخل بَعْضهـا في بعض من غير مـا مَحْدُودِيَّةٍ واضحة ، وتَتَرَاءَى فيه صور الماضي والمستقبل من خلال مشاعر متلاطمة ومواقف مختلطة مع نظرة حَذِرَةٍ نحو النَّاس والأشياء والمستقبل وصورة شبح الموت قَرِيباً قَرِيباً . وهي فَـرَاسَةٌ وألمعيـة كبيرةٌ دلالَتُها على قُوَّةِ حَدْسِ الشَّاعر التي تُضَارِعُ شَاعِرِيَّتَهُ .

إنَّ تَرَقُّبَ النِّهاية والشُّعورَ بآبتداءِ العَدِّ التنازلي لها لَهُوَ مفتاح هذه القصيدة بِرُمَّتِها . إنَّ القيمَ الجمـاليةَ التي يُقيمهـا الشَّاعِـرُ من خلال المُعَادلاتِ المـوضوعيـة لأبيات قَصِيـدته تكـاد تبدو شـاحبةً شُحُوبَ الأَصيلِ بعد الشُّروق والأُفول بعد السُّـطُوعِ ، والنِّهاية بَعْدَ البُطُولةِ مِن أَجْلِ البُطُولةِ ، وتَعَشُّقِ الصِّدْقِ مِن أَجْلِ الصِّدق .

القصيدة هذه هي المتنبي العجوز المُتَفَلْسِف الذي :

« رعتـــه الفَيــافي بَعْــدَ مــا كــان حِقْبَــةً
رَعَـاهـا وَمَـاءُ الـرَّوضِ يَنْهَـلُّ سَاكِبُه »[1]

كما في بيت أبي تمام الرَّائع . وهو البيت الذي تَدُلُّ القَرَائِنُ جميعاً على أنَّ المتنبي كان يستوحيه وهو يُقيمُ علاقاتِه أو قُلْ : يُعيدُ تقييمَ علاقاته مع الأشخاص وَالنَّاسِ والأشياء والأزمان .

---

(١) ضياء الدين بن الأثير : **المثل السَّائر** . ت . أحمد الحوفي وبدوي طبانـة (مطبعة نهضة مصر . القاهرة ١٩٥٩ م) ٣ : ٢٣ .

وواضح كُلُّ الوضوح أَنَّ وَقْفَةَ أبي ذؤيب الهُذَلي التشاؤمية في عَيْنِيَّتِهِ قد كانت أطيافُها تتراقص أَمَام عيني المتنبي وهو يستلهم معاني قصيدته هذه ويرسم خطوطها الإبداعية والفَنِّيَّة . يُزَكِّي هذا الآفتراض آنصرافُ ذهن المتنبي إلى خيانة الرَّسول في الحُبِّ وهو أَمْرٌ طارت به الركبان في قِصَّة حُبِّ أبي ذؤيب الهُذَلي وما كان من أشعاره التقريعية للرَّسول الذي خان فيما يقول ، وللفتاة التي رَضِيت بالثاني وَسَلِيَتْ عن الشَّاعر ـ وهو أبو ذؤيب الهُذَلي في هذه الحالة[1] .

والشُّؤْمُ وترقُّبُ الموت فهو في هذه الصور المتلاحقة التي تأتي في تضاعيف التماسك الرجولي والعفوية المصطنعة الخالية من كل عفوية في مثل قوله :

---

(١) أبو ذؤيب الهُذَلي هو خُويلد بن خالد ، جاهلي إسلامي ، وخرج مع عبد الله بن الزبير في مغزىً نحو المغرب فمات . وكان أبو ذؤيب يهوى امرأة من قومه ، وكان رَسولُه إليها رجلاً من قومه يقال له خالد بن زهير ، وهو ابن أخته ، فخانه فيها ، فقال أبو ذؤيب :

تُريدين كيما تجمعيني وخالداً
وهل يُجْمَعُ السَّيفانِ ، وَيْحَكِ ، في غِمْدِ

أَخالِدُ ما راعيتَ مِنِّي قَرَابَةً
فَتَحْفَظَنِي بالغَيبِ أو بَعْضِ ما تُبدي

ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** (ط . دار الثقافة ـ بيروت) ٢ : ٥٤٧ ـ ٨ .

زَوِّدينـــا مِـــنْ حُـسْـــنِ وَجْـهِـك مـادَا
مَ فَـحُـسْـــنُ الـوجـوه حَـالٌ تَـحُـولُ

وَصِـلِيـنــا نَـصِـلْكَ فـي هــذه الدُّنْـ
يـا فَـإنَّ الـمُـقَـامَ فـيـهـا قَـلِيـلُ

ولو لم يكن هذا العاشق الـذي يتقوَّل ـ هٰهنـا ـ غارقـاً حتى الأذنين في مشاهد الاحساس بدنو الأجل وقرب النهاية لما فَلَتت منه هذه التعليقات في مثل هذا المقام .

إنَّ الحـديث عن تحول حـال حسن الـوجـوه لا يكـون مـع آبتسـامات الصِّبـا وأطياف الشَّبـاب ورفيف الجمـال . وإذن يكـون الشاعر كمن يعاشر امرأة قد وخطها الشَّيب وحاول العَطَّارُ إصلاح ما أفسد الدَّهر من تضاعيف وجهها مع بقايا حُسْنٍ تشهـد على ماضٍ كان فيه جَمال . والمتنبي ـ في هذا السِّياق ـ يُرِيدُ أن يتمتَّعَ بهـذه البقيـة البـاقيـة مِنْ جمـال قـد كـان ثم حَـالَ (بصيغـة المـاضي) ويحولُ . بكلام آخر هو ينظر إلى بقيَّة الجمال من خلال طمـوسه وَمِن خلال دروسه . أي إنَّه ينظر إلى الجمال نظر مُوَدِّع .

أين هذا من الشعور بالزهو والتِّيه وقوة الاقتدار الذي قد كان في مثل قوله :

وَمِـن هَــوى كُــلِّ مَنْ لـيسـت مُـمَـوَّهَــةً
تــركـتُ لــونَ مَشـيـبي غَيــرَ مَـخْضُــوبِ

وَمِن هــوى الصِّـدق في قــولي وَعَ ـادَتِــهِ
رَغِبْتُ عن شَعَرٍ في الــرأس مَكْــذُوبِ ؟

ها هو المتنبي يقع موقع الذي يَتَقَوَّلُ ـ في العشق ـ وهو يرجو من حبيبته أن تَصِلَهُ حتى يَصِلَها وأن تكونَ المبادرةُ منها لأنَّ المقام في هـذه الدنيـا قليل . وأي مُحِبّ يـريد من حبيبتـه أن تُقْصِرَ من المِطال إلّا أن يكون قعيدَ العجز لزيمَ الفراش ؟ !

والمتنبي يقف ـ ههنا ـ من حبيبته بازاء كعب بن زهير وحبيبته سعادَ وَقْفَةَ النِّضو الهزيـل . فكعب يرى أنَّ سعـاد قد أضحت في موقعٍ لا تستجيبُ فيه لِوَصْلٍ ولكن كعباً لا يستعجـلُ الوِصـال ولا يضطرب من عامل الزمن وَتَصَرُّمِهِ :

ومــا تَمَسَّـكُ بــالــوَصْــلِ الــذي زَعَمَتْ
إلَّا كـمــا تُمْسِــكُ الـمــاءَ الـغَــرَابِيــلُ
كــانت مَــواعيــدُ عُــرْقُــوبٍ لـهــا مَثَــلًا
ومــا مــواعِــيــدُهــا إلَّا الأبــاطــيــلُ
أرجــو وآمُــلُ أن يَــعْــجَــلْنَ فــي أَبَدٍ
ومــا لَـهُـنَّ طَــوالَ آلــدَّهْــرِ تَـعْـجِـيــلُ
فــلا يَـغُــرَّنْــكَ مــا مَنَّتْ ومــا وَعَــدَتْ
إنَّ الأَمَــانِــيَّ والأحــلامَ تَــضْــلِيــلُ[1]

---

(١) محمـد علي أبو حمـدة : في التـذوق الجمـالي لقصيـدة « بـانت سعـاد » =

كَعْبٌ في قوله « وما لَهُنَّ طوال الدَّهر تعجيلُ » كَأَنَّهُ يحاذر على سعاد من التعجيل . هو يريدها نفوراً كالظبي كمثل ما تصورها في البيت الثاني من قصيدته :

وما سُعَادُ غَداةَ البَينِ إذ رَحَلُوا
إلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[1]

هو يريدها جميلة نفوراً كالظبي بعيدة مع إمكان الوصول إليها بين مقام الصَّبر ومقام المعجزة أو شبه المحال :

أَمستْ سُعَادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغها
إلَّا العِتَاقُ النَّجيباتُ المَرَاسِيلُ[2]

ومناخ العَدِّ التنازلي لقرب النهاية يلمحه القارىء في بيت المتنبي حول سيف الدولة :

أنتَ طُولَ الحَياةِ للرُّومِ غازٍ
فمتى الوَعْدُ أَنْ يَكُونَ القُفُول

وطول الحياة ـ هٰهنا ـ والقفول هما مفتاحان فَنِيَّان يعكسان

= لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ . ط ٢ (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٣ م) . ص ١٠ ـ ١١ .

(١) ذاته ص ١٠ .

(٢) ذاته ص ١١ .

شعور المتنبي بنهاية العمر وبداية الأُفُول .

وهو شعور تفهق به العبارات التي ضَمَّنها المتنبي في المقدمة الغزلية في مثل قوله :

« في هذه الدُّنيا » .

وفي مثل قوله :

« فإنَّ المُقَامَ فيها قَليلُ » .

وفي مثل قوله :

« ما دام » .

وفي مثل قوله :

« حال تحول » .

وفي مثل قوله :

« النحول » .

إنَّ وقفة أبي ذؤيب الهذلي التشاؤمية وقد أودى بنوه من البلاد وَنَقَّبُوا ووقفة أبي ذؤيب التشاؤمية وقد أفسد بينه وبين محبوبته رَسُول الحُبّ وخان فيما يقول ـ لهما الحُبْكَةُ الفنيَّة التي أَمْسَكت بأبيات المقدمة الغزلية في هذه القصيدة .

٢ ـ كُلَّما عَادَ مَنْ بَعَثْتُ إليها
غار مِنِّي وَخَانَ فيما يَقُولُ

**٣ - أَفْسَدَتْ بيننا الأماناتِ عَينَا
ها وخَانَتْ قُلُوبَهُنَّ العُقُولُ**

الإعراب : الضمير في « قلوبهن » قال أبو الفتح (ابن جِنّي) : يجوز أن يعود على الأمانات . ويجوز أن يعودَ على العقول لما تقدَّم الضمير المفعول . كقولك : لبس ثوبَه زيد . أي وخانت العقول قلوبهن .

المعنى : يقول : لما أفسدت عيناها بسحرهما ، وما تُودِعُه القلوب بفنون لَحْظِهما : الأمٰنات بيني وبين من أُنْزِل الثقة به ، وأعتقد الخلاص له ، وخانت فيها العقولُ قلوبَها ، وخذلت الألباب نُفُوسَها ، فَعَمِيَت عن رُشْدِها ، وَعَدَلت عن سَبيل قصدها . ومعنى خيانَة العقول : أنَّها لا تصوِّر للقلوب حفظ الأمانة ، لأن الرَّسول إذا نَظَرَ إليها غلب عليه هواها على الأمانة .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ الشاعر ههنا يُجْرِي (بضم الياء) التعميم على الفتيات كما يُجريه كعب بن زهير في قوله :

أَرْجُو وآمُلُ أنْ يَعْجَلْنَ في أَبَدٍ
وما لَهُنَّ طَوالَ الدَّهْرِ تَعْجيلُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ٢١ .

وَيَسْتَتْبِعُ هذا ـ بطبيعة الحال ـ أن يكون الحديثُ عن قلوبهن والعقول هو حديث عن قلوب النِّساء وعقولهن . وإذا كانت العينان قد أفسدت الأمانات بين الشَّاعر وَرَسُولِه ـ بِلِحَاظِهما ؛ فإنَّ هذه الألحاظ لطالما كانت سبباً للمفسدَة بين القلوب وبين العقول . قلوب العَذَارى تَسْتَقِرُّ على خاطبٍ بعينه ثم العقلُ ـ من خلال المصلحة المادية والضغوط الاجتماعية والمواضعات الخُلُقية ـ يتخذّ موقفاً مغايراً ، وَيخُونُ الاختيارَ العاطفي الفِطري والتِّلقائي .

ولو كان ثَمَّةَ أَمْرٌ آخر غيرَ هذا التَّفسير لَبدَا الشَّاعِرُ في ذلك أُضْحوكةَ العَصْرِ والضَّحيَّة التي يُسْتَحى (بصيغة المجهول) من ذِكر سِيرَتها . وليس ثَمَّة ذِكْرُ قلوب الأماناتِ كما ذكر ابن جِنِّي بِشيءٍ ـ في هذا السِّياق .

وَيَزيدُ هذا التَّفسيرَ (على المفعولية) وُضُوحاً تَعَلُّقُ المتنبي بألفاظ بعينها في قصيدة كعب بن زهير . فقوله (المتنبي) :

صَحِبتني على الفَلاةِ فَتَاةٌ
عَادَةُ اللَّونِ عندها التَّبديل

إنما هو صدى قول كعب بن زهير في بيتين مختلفين :

فما تَدُومُ على حَالٍ تكونُ بها
كما تَلَوَّنُ في أثوابِها الغُولُ

وقوله :

لـكـنَّـهـا خُـلَّةٌ قـد سِـيطَ من دَمِـهـا
فَـجْـعٌ وَوَلْـعٌ وَإخـلافٌ وَتَـبْـدِيـلُ[1]

وخيانة العقول للقلوب هي الخُلَّة التي تَحَدَّث عنها كعب بن زهير ، ويجري في دمهن الفَجْعُ والوَلْعُ والإخلاف والتبديل . والموازاة بين قول كعب : « سِيط من دَمِها » وقول المتنبي « كُلَّما عاد . . . وخانت قلوبهن العقول » في الوضوح الذي لا يخفى .

وتقديم القلوب على العقول تقديم المفعول على الفاعل إنما هو صدى الجَرْسِ الجميل الذي لحظه المتنبي بطبعه اللَّماح في بيت كعب بن زهير :

ومـا تَمَسَّـكُ بـالـوَصْـلِ الـذي زَعَمَتْ
إلَّا كمـا تُمْسِـكُ المـاءَ الـغَـرَابِيـلُ[2]

٤ ـ تَشْتَكي ما آشتكيتُ مِنْ طَرَبِ الشَّـو
قِ إليـهـا والشَّـوقُ حيـث الـنُّـحُـولُ

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٠ .
والفَجْع : النَّكد ؛ والوَلْع : الكَذِب .
المرجع ذاته ص ١٩ .
(٢) المرجع ذاته ص ١١ .

النحول : رفع بالابتداء ، وخبره محذوف ، تقديره : موجود ، لأنَّ حيث لا تضاف إلاَّ إلى الجُمَل .

الطَّرب : خِفَّة تحدث عند الفرح والحزن . وروى الواحدي : من ألم الشوق .

المعنى : يقول : المحبوبة التي أحبها ، تشكو من الشوق ما أشكو إليها ، ثم إنَّه كَنَّى عن تكذيبها ، ولم يُصَرِّح بأحسن الكنايات ، بأنَّ نُحُولي يَدُلُّ على آشتياقي ، ومن لم يكن نَاحِلاً لم يكن مشتاقاً، لأنَّ النحول دليل الشوق والمحبَّة .

وقال ابن الإفليلي في شرحه : يقول لِرَسُوله وهو يعاتبه : تُظْهرُ من شكوى الحُبِّ ما أظهره ، وليس كذلك ، لأن النحول دليل الشوق والمحبَّة .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أن البيت في موازاة مع بيت كعب بن زهير :

وما تَمَسَّكُ بالوَصْلِ الذي زَعَمَتْ
إلاَّ كما تُمْسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

فهي تشتكي من طَرَبِ الشَوقِ وتَعِدُ باللقيا ثم لا تُتَرْجِمُ ذلك إلى واقع أبداً .

ثم إنَّ الشَّاعر وَحْدَه هو النَّاحِل بما يُتَرْجِمُ عن الصِّدْقِ في

العِشق ومكابدة الشَّوق . وهو في هـذا في آنسجام مـع الطريقـة العربية في الحُبّ ـ كمثل ما أوضحه ابن نُبَاتة المصري :

يَـزيـدُ جَـمَـالُ وَجْـهِـكَ كُـلَّ يَـومٍ
ولـي جَـسَـدٌ يـذوبُ ويـضـمـحـل

وهو في آنسجام مع بيته (المتنبي) الذي يأتي في الحديث عن الشمس :

مِـثْـلُهـا أنـتِ لَـوَّحَـتْـنِـي وَأَسْـقَـمْـ
تِ وَزَادَتْ أَبْـهـاكُـمـا الـعُـطْبُـولُ

والعطبول : الطويلة العنق ، التَامَّة الجسم .

(العكبري)

ثم إنَّ حـديث المتنبي عن الوُشَـاةِ والمبعوثين الغيـارى مـع الحديث عن الدُّنيا والمُقام القليل فيها لهو في الموازاة التَّـامَّة مـع بيتي كعب بن زهير :

يسعـى الوُشـاةُ بجنبيهـا وقولُهُمُ
إنَّـكَ يَابـن أبـي سَلْمَـى لمقتولُ

كُـلُّ آبـن أنثى وَإنْ طـالـت سَـلامَـتُـهُ
يَـومـاً على آلَـةٍ حَـدْبَـاءَ مَحْمُـولُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٣ ـ ١٤ .

وما نَظُنُّ أنَّ قولَ ابن الإفليلي « تَشْتَكي » عن الرَّسُولِ المُخَاطَبِ ـ في هذا البيت ـ بِشَيءٍ ؛ وما كان لشاعر كالمتنبي ليواقع هذا الأمر في اجراء حوار مع المبعوث أيهما أَشَدُّ نُحُولاً لِيَفُوزَ بِقَلْب الحبيبة . سيكون ثَمَّة في موقف المُسْتَجْدِي وتكون الحبيبةُ ثَمَّة من غير ما إرادة في الاختيار. وهو قَطْعاً ما ينفيه السِّياق في قصيدة كعب بنِ زهير ثانياً ، وما ينفيه السِّياق في قصيدة المتنبي أوَّلًا ـ كما بَدَتْ مَلامِحُه في هذا التذوق الجمالي الذي قد دحوناه .

٥ ـ وإذا خَامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبّ
فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَينٍ دَلِيلُ

خامَر : خَالَطَ وَلَابَسَ . والصَبّ : الشَّديد الشَّوق ، وهو الذي يَصْبُو إلى حبيبه .

المعنى : يقول : إذا خالط قلبَ مُحِبّ هوى من يُحِبُّه ، فملكه واستولى عليه وغلبه ، ففيما يظهر من تغير حاله ، ويبين من تقسُّم باله ، دليل لكلِّ عين على ما يُضْمِرُه ، وَمُخْبِرٌ على ما يُجِنُّه وَيَسْتُرُه .

(العكبري)

وهذا البيت ـ فيما يراه كاتب هذا التذوق ـ تعميم لم يذهب مذهب الحُبِّ بِقَدْرِ ما هو المجاملة السِّياسية لسيف الدولة الحمداني وتوطئة لفتح صفحة جديدة تَجُبُّ ما قبلها من قطيعة

ووشايات وتُؤذن بإعادة جَوّ من الثقة والمصالحة . وهـذا البيت هو ذاته البيت الوارد في قصيدة أخرى والذي هو :

مَـالِي أُكَتِّـم حُـبًّـاً قـد بَـرَى جَسَـدِي
وَتَـدَّعـي حُبَّ سيـفِ الـدَّولَـةِ الأُمَـمُ[1]

وإنْ كان المناخان السِّياسيان قد تباينا .

٦ ـ زَوِّدينـا مِـنْ حُسْـنِ وَجْهِـكِ مـادا
مَ فَـحُسْـنُ الـوُجُـوهِ حَـالٌ تَـحُـولُ

قال أبو الفتح : « ما دام » هنا بمعنى ثبت ، كقوله تعالى﴿ ما دامت السموات والأرض ﴾ ، أي ثبتت وبقيت .

وتحولُ : تذهب وتفنى .

المعنى : يقـول لمحبوبتـه : زَوِّدِينا مِنْ حُسْنِ وجهك غيـرَ مُعْرضة ، وَمَتِّعينا بالنَّظر إليه غير مُخَيِّبة ، فَحُسْنُ الوُجُوه حال تذهب وتفنى وتحول ، ويتبدَّلُ جمالها ويزول ، لأنَّ الشَّبيبة يتلوها الكِبَر ، والاقتبال يعاقبه التغير والهرم .

(العكبري)

واضح أن المتنبي ينظر إلى الدنيا والأشياء بمنظار النهـاية .

---

(١) العكبري ٣ : ٣٦٤ .

وحديثه عن حسن الوجوه والحال التي تحول حديث عن عجائز كُنَّ في الماضي البعيد حسناوات . ومن ثَمَّ فالشاعر في هذه الأبيات يعزف على قيثارة أنغاماً حزينة ، وَيُخفي تحت الألفاظ مشاعر خيبة دفينة ـ ولو تظاهر بالتصابي إلى حين ؛ ولو تظاهر بتماسك الأعصاب والشكوى من طَرَب الشوق إلى حين .

٧ ـ وَصِلينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْـ
يا فإنَّ المُقَامَ فيها قَلِيلُ

المعنى : يقول لمحبوبته : جِدِينا السَّبيلَ إلى وَصْلِك نَصِلْكِ مُعْجَبين بك ، وَصِلينا في هذه الدنيا نُسَرُّ بذلك ونعترفُ لك ، والإقامة في الدنيا قليلة ، والرحلة عنها متدانية سريعة .

(العكبري)

الحديث عن الوصال وقت الحديث عن هذه الدنيا وقلة المُقام فيها حديث المضطرب على المصير ، المحتسب لدنو الأجل وقرب الرَّحيل .

والحديث عن الدنيا والمُقام القليل مشمول به سيف الدَّولة كما هو المتنبي . وكأنَّ الشَّاعر يضع سيف الدولة في مناخ نسيان الماضي وعدم التأسف على ما فات من هفوات وأخطاء وقصائد وأبيات مؤذيات . وكأنَّ « زودينا بحسن وجهك ما دَام » هو توجيه الأمير سيف الدَّولة إلى البحث عن صفات الإيجاب ودرجات

التقارب واستبقاء المودَّة التي كُلُّ الدَّلائل تشير إلى أنها في تَصَرُّمٍ سريع وتحول كبير .

ولهذا ـ فيما يظن كاتب هذا التذوق ـ ضربَ المتنبيُّ صفحاً عن فلسفة كعب بن زهير في الوصال وأمل الوصال كمثل ما جَلَّتْهُ أبياته :

كانت مواعيد عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً
وما مواعيدُها إلَّا الأباطيلُ
أرجو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ في أَبَدٍ
وما لَهُنَّ طَوالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ
فلا يَغُرَّنْكَ ما منَّتْ وما وَعَدَتْ
إنَّ الأمانيَّ والأحلامَ تَضْلِيلُ[1]

إن أبياتَ كعب تتصادم مع رغبة المتنبي في فتح صفحة سياسية جديدة مع سيف الدولة ومن ثمَّ فإن الحديث عن الأماني والأحلام والتضليل علاوة على مخالفتها للآمال المرجوَّة عند المتنبي فإنها تكون بمثابة تذكير لسيف الدولة أن لا يركن إلى الوعود وحسن النية والكلام المعسول في أدب الخطاب وتفجيرات الشِّعر ـ وهو أمر ما كان لرجل في مثل حصافة المتنبي ودرايته ليواقعه .

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١١ .

وقد كان المتنبي في موقع غير المتهالك على أعتاب المصالحة التي يعرف هو مُسَّبقا أنَّها قد لا تكون مأمونة العاقبة لأنَّ « للملوك بَدَوات » ـ وهو الخبير بالتعامل معهم طوال أربعين سنة . وَمِنْ ثَمَّ فهو يَضَعُ نَفْسَه في موقف من يَرُدُّ على التحية بمثلها ولكنه لا يريد أن يكون البادىء بالسَّلام . وقد أثبتت الأحداث أنَّ المتنبي لم يكن أبداً بالمتسرع إلى العودة إلى بلاط سيف الدولة مع أنَّ الأخير كانت له رغبة جموح بذلك ـ سواء أكانت الرغبة لدوافع في الخير أم دون ذلك ـ لا نعلم . وقد ضُمِّنت مشاعرُ المتنبي في ذلك في قصيدته الرائعة ذات الموسيقى البطيئة والتي مطلعها :

فَهِمْتُ الكِتَابَ أَبَرَّ الكُتُبْ
فَسَمْعاً لأَمْرِ أَمِيرِ العَرَبْ

ومنها :

وما عَاقَني غيرُ خَوفِ الوُشَاةِ
وَإِنَّ الوِشاياتِ طُرْقُ الكَذِبْ
وَتَكْثِيرِ قَومٍ وتقليلِهِمْ
وتقريبهمْ بيننَا والخَبَبْ[1]

---

(١) العكبري ١ : ٩٦ ـ ٩٧ .
والتقريب والخبب نوعان من السَّير .

وثَمَّة نَظْلِمُ المتنبي وَنظْلِمُ الفنَّ الشعري عنده إذا توهمنا أنَّ المتنبي يريد من محبوبته الوصال بهذه الطريقة اللا أبالية والطريقة الآستخذائية .

وإذن فَعَلاَقة الحُبِّ هذه مع المحبوبة علاَقَةٌ تَدَخَّل عُنْصَرا الفن الشعري - وبخاصة قصائد كعب بن زهير وأبي ذؤيب الهُذَلي - والموقف السياسي الجديد من سيف الدَّولة في رَسْم صورتها وتوضيح رموزها ومتغيراتها . ولا يُعنينا في هذا المُقام من التذوق الجمالي أن لا تكون المقدمة الغزلية منسجمة مع سيرة الشاعر العربي في تصرفاته أو تكون . إنَّ صورة المتنبي العجوز الذي بينه وبين القَدَر المحتوم حوالي ثلاث سنوات[1] هي التي يُعنينا الظَّفَرُ بها من خلال هذه الأبيات كما أنَّ قُوَّة الإحساس بجمال هذا الشعر في تصوير هذه الخطرات والهواجس ومواطن الترقب والمحاذرة هي بغيتنا وضالَّتُنَا .

٨ - مَنْ رآها بِعَينِها شَاقَهُ القُطَّا نُ فيها كما تَشُوقُ الحُمُولُ

روى الواحدي « بعينه » وهو عائد إلى « مَنْ » وروايتنا « بعينها » راجع إلى الدُّنيا .

---

(١) قتل المتنبي في أواخر رمضان سنة ٣٥٤ هـ .
انظر : العكبري ١ : المقدمة .

القُطَّان : المقيمون . واحدهم قاطن . والحُمُول : الأحمال ، ويجوز أن يكون المتحمِّلين ، وقد جاءت الحُمول بمعنى النساء المتحملات في قول البارقي :

أَمِنْ آلِ شَعْثَاءَ الحُمُولُ البَوَاكِرُ
مع الصُّبْحِ قد زَالَتْ بِهِنَّ الأَبَاعِرُ

المعنى : قال أبو الفتح : من رأى الدنيا بالعين التي يَجِبُ أن ينظر بها إليها فإنها رَزِيَّة ؛ فالعين في هذا الوجه للإنسان ، ويجوز أن يكون للدنيا ، من قولهم : هذا عين الشيء ، أي حقيقته ، أي مَنْ عَرَفَ الدنيا حَقَّ معرفتها تيقَّن أنَّ أهلها راحلون لا محالة ، فلم يجد بين القاطن والراحل فَرْقاً ، فهذا يَشُوقُهُ وهذا يشوقه ، لأنَّ الرحيل قد شملهما . والمعنى : من رأى الدنيا بعينها ، وتوسَّمها بحقيقتها شاقَه القاطن فيها لقلة مَقَامِه ، كما يشوقه الظاعن عنها لسرعة زوالها ، كأنه أراد ذوي الحُمُول ، فحذف المضاف . وهو منقول من قول عبدة بن أيوب :

وَفَارَقْتُهُمْ والدَّهْرُ مَوْقِفُ فُرْقَةٍ
عَوَاقِبُهُ دَارُ البِلَى وَأَوَائِلُهْ

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى البيت آستحضاراً فَنيّاً وذهنياً لبيت أبي تمام الذي سبقت الإشارة إليه :

رَعَتْـهُ الفَيَـافي بَعْـدَ مـا كَـانَ حِقْبَـةً
رَعَـاهـا وَمَـاءُ الـرَّوضِ ينهـلُّ سَـاكِبُـه

إنَّ صورةَ رعي الفيافي للبعيـر لم تزل تُلِحُّ على المتنبي من أول القصيـدة حتى نهايتهـا . وإنَّ الحديث عن الـذُّبول في البيت التـاسـع والحـديث عن الفـلاة في العـاشـر ، والسؤال بنجـد عن الطريق : قصير أم طويل في الثـالث عشر ، وترحيب الـروض في السـادس عشر إنمـا هي متغيرات تعـود إلى ذات الرؤيـة وتختلف وتأتلف ضمن ذات المعادلة ـ كما سيأتي بيانُه إن شاءَ الله تعالى .

وها هو المتنبي ـ من ذات المنـظور ـ يرى الأرض تميـد من تحت أقـدام القُطَّان ويكـاد يُحِسُّ بالحـركـة تـطويهم كمـا تـطوي الرَّاحلين والمتحملين . إنَّه ينظر إلى القُطَّان نظرة المودِّع (بصيغة الفاعل) المُشْفِق ـ وإنْ بدا لهؤلاء أنهم مقيمون غير راحلين . لقد بَدَتْ النِّسَبُ في الأشياء والنَّاس تأخذ في عيني المتنبي أبعاداً غيـر الأبعاد التي ألفها النَّاس ويألفونها . وإنَّ هذا التغيُّر لهـو المسؤول عن هذه التفجيرات الشعـرية التي بـدأنا نُحسُّهـا ونتابعهـا في هذه القصائد التأملية التي تتابعت إلى سيف الدولـة وأبي شجاع فـاتك (ت ٣٥٠ هـ) . وبخاصة القصيدة :

حَتَّـامَ نحنُ نُسـاري الـنجـم في الـظُّلَمِ
ومـا سُـرَاهُ عـلى خُـفٍّ ولا قَـدَمِ (١)

---

(١) العكبري ٣ : ١٥٥ .

٩ ـ إنْ تَـرَيْـني أَدُمْـتُ بَـعْـدَ بَـيَـاضٍ
فَـحَـمِـيـدٌ مـن الـقَـنَـاةِ الـذُّبُـولُ

أَدُمَ بضم الدَّال وفتحها : شَحَبَ لونُه وتغيَّر ، ونَزَعَ إلى السَّواد ظاهره . والقناة : قناة الرُّمح .

والذُّبول : اليبس والدقَّة .

المعنى : قال أبو الفتح : إن كانت الأسفار غَيَّرت وجهي ، فليس ذلك بعيب فيَّ ، وإن كان عيباً في غيري ، بل هو وصف محمود فِيَّ ، كما أنَّ الذُّبولَ وإن كانَ مذموماً فهو في القناة محمود ، لأنه يؤدي إلى صلابتها .

قال : وقوله « بعد بياض » ليس هو معترضاً ، بل هو مسدد للمعنى ، لأنه لم يبال بتغير لونه ، وإن كان غيره من النَّاس يستوحش ، فإنه يحمده من نفسه ، وإن كانَ لم يزل آدمَ لمَّا مدح نفسه بقلة الفكرة في تغير لونه بعد بياضه ونضرته ، أي تغيرت بعد حُسنٍ وَشَبِيبة ، وذلك لِما عاينتُهُ من الأسفار ، وتقلَّبتُ فيه من الأحوال ، وأنا في ذلك مثل الرمح الذي تُعْرِبُ سُمْرَتُهُ عن عِتقه ، وَتَدُلُّ ذبولته على صلابته وصدقه .

(العكبري)

الحديث عن الذبول هو الحديث عن خريف العمر ، وهذا الاحساس يلقي بثقله بل بكلكله على المتنبي . وما التحول من البياض إلى الأدمة ومن النضرة والاخضرار إلى الذبول واليبس إلا

بعض أطياف بيت أبي تمام عن رعي الفيافي والروض ينهلُّ ساكبه . وجميل من المتنبي أن يحاول تحويل الاضطراب على المصير والقلق إلى موقف إيجابي من خلال التشبه بالقناة ومحمود ذبولها .

وكاتب هذا التذوق يرى هذا البيت وبعض الأبيات التي تلي استحضاراً ذهنياً وفنياً من لدن المتنبي لأبيات الشنفرى في لاميَّته المشهورة . فبيت المتنبي هذا وحديثه عن الأدمة بعد البياض إنما هو في موازاة تامة مع بيت الشنفرى :

فإمَّا تَريَني كَٱبنة الرَّمل ضاحياً
على رِقَّةٍ أحفى ولا أَتَنَعَّلُ[1]

وابنة الرَّمل قيل هي الحية وقيل هي البقرة الوحشية . وضاحياً : بارزاً .
على رِقَّة : يعني رقة حال بالإضافة إلى الهُزال[2]

فصورة الأُدْمَة بعد البياض إنما هي صورة ابنة الرَّمل وقت الظهيرة في الصحراء . وصورة القناة الذابلة هي صورة الهزال .

---

(١) محمد علي أبو حمدة : في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٢ م) ص ٩ .
(٢) ذاته ص ٦٧ .

وإن تريني في موازاة مع « فإمَّا ترني » . والأبيات اللاحقة في قصيدة المتنبي تعطي من تفصيلات أجواء الصحراء ومواصفات الرؤية ما يضع الموازاة مع قصيدة الشنفرى ومناظرها ومشاهدها في اكتمالٍ ووضوح .

١٠ ـ صَحِبَتْنِي على الفَلاَةِ فَتَاةٌ
عَادَةُ اللَّونِ عندها التَّبْدِيلُ

الفتاة : الشمس ، جعلها فتاة ، لأنَّ الزَّمان لا يؤثر فيها .

والتبديل : التغيير .

المعنى : يقول : صحبتني على الفلاة التي قطعتها في سيري ، والأسباب التي عاينتها وتجشمتها فتاة لا يهرم شخصها ولا ينتقص حُسْنُها ، عادتها في الألوان أن تُبَدِّلَها ، وتنقلها إلى الأُدْمَة وتغيرها . وقوله « فتاة » على سبيل الاستعارة ، لأن طلوعها يتجدَّد في كل يوم فهي بكر في كُلِّ يوم .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ المتنبي قد آستحضر فنياً بيت كعب بن زهير في فتاته فنقله المتنبي إلى فتاته المجازية والبيت هو :

فما تَدُومُ على حَالٍ تكونُ بها
كما تَلَوَّنُ في أثوابها الغُولُ

وقبله البيت :

لـكـنـهـا خُلَّـةٌ قـد سِـيطَ مـن دَمِـهـا
فَـجْـعٌ وَوَلْـعٌ وإخـلافٌ وَتَـبْـديـلُ[1]

١١ ـ سَتَـرَتْـكِ ٱلحِجَـالُ عنهـا ولكـن
بـكِ مـنـهـا مـن اللَّمَـى تَـقْـبِـيـلُ

الحجال : جمع حَجَلَه ، وهو بيت يزين بالثياب والستور ، وهو بيت العروس .

واللَّمى : سُمْرَةٌ تكون في الشفتين .

المعنى : يقول لمحبوبته : سترتك الحجال عن هذه الفتاة التي غَيَّرت لوني ، لأنك في كَنٍّ عنها لا يُصيبُكِ حَرُّها ، ولكن بك منها تقبيل لما في شفتيك من الأُدْمَة، كأنَّها قَبَّلَتْكِ ، فأورثتك هذا اللمى الذي في شفتيك .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى البيتين معاً استحضاراً فنياًلمواقف الشنفرى في لاميته وبخاصة البيتين :

وَيَـومٍ مـن الشِّـعْـرَى يـذوبُ لُـوَابُـهُ
أفـاعـيـه فـي رمـضـائـه تَـتَـمَـلْـمَـلُ

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٠ .

نَـصَبْــتُ لــه وَجْــهــي ولا كِـــنَّ دُونَــه
ولا سِــتْــرَ إلَّا الأتحـمـيُ الـمُــرَعْـبَــلُ[1]

وواضحة المفاتيح الشعرية في ألفاظ « اللون » و « التبديل » كما في بيتي كعب ؛ و « السِّتر » و « نصب الوجه » كما في بيتي الشَّنفرى .

١٢ ـ مِثْلُهــا أَنْـتِ لَــوَّحَـتْنِي وَأَسْـقَـمـ
ـتِ وَزَادَتْ أَبــهــاكُــمــا الــعُــطْبُـولُ

التلويح : تغيير الجسم واللون والعطبول : الطويلة العُنق ، التَامَّة الجسم . وجمعها عَطَابِل وَعَطَابيل .

المعنى : يقـول : أنت مثل الشمس غَيَّـرتِ لـوني ، وأنتِ أسقمتِ جسمي ، وزادت فِيَّ تـأثيـراً أبهـاكمـا ، وهي أنتِ .

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص ١٠ .

الشِّعرى : الكوكب الـذي يطلع بعـد الجوزاء ، وطلوعه في شدة الحـر . لـوابه : لعـابه . الـرمضاء الأرض أصـابهـا الـرَّمْض والـرَّمض شـدَّة وقـع الشمس على الرَّمل وغيره .

النَّصب : الإقامة .

الكَنَّ : الستر والجمع أكنان .

الأتحمي : ضرب من البرود . المرعبل : الممزق .

ذاته ص ٧٦ ـ ٧٧ .

والمعنى : أنت مماثلة لها بحسنك ، وغير بعيدة منها في فعلك ، وكلاكما له في جسمي فعل غَيَّرَهُ ، وتأثير بَدَّلَهُ . فالشمس لوَّحته ، وأنتِ أسقمته وأذهبتِ نضرته ، وأنحلته ، وزدت أنت في قُوَّةِ التأثير ، وأفرطتِ فيما أوجبته من التغيير ، وهذه إشارة إلى أَنَّ محبوبته بزيادتها على الشمس في حُسْنِها ، زادت عليها في فِعلها .

(العكبري)

وهو التلويح الذي يترتب على « نصبت له وجهي ولا كِنَّ دونه ولا سِترَ . . . » كما في بيت الشنفرى بما هو واضح مع مقارنة جميلة بين الفتاة من جهة وبين الشمس من جهة وهي مقارنة قُورِبَ فيها بين « سعاد » كعب بن زهير وبين شمس الشنفرى في فلاته .

١٣ ـ نَحْنُ أدرى وقد سألنا بِنَجْدٍ
أقصيرٌ طَرِيقُنا أَمْ يَطُولُ

نجد : موضع بين الكوفة ومكة .

المعنى : أنه أظهر تجاهلاً وهو عارف ، وهذه طريقة الشعراء ، والإنسان إذا آشتاق إلى الشيء سأل عنه مع علمه به ، وإذا أَحَبَّ شيئاً أكثر ذِكْرَه ، وأكثر السُّؤالَ عنه ، وإن كان يعرفه .

(العكبري)

والسؤال بِنَجْدٍ ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ هو استحضار فني وذهني لبيت الشنفرى من لاميته :

وأصبح عني بالغميصاءِ جالساً
فريقانِ : مسؤول وآخَرُ يَسْأَلُ

والغميصاء : موضع بنجد .

والجلس : اسم لنجد يقال جلس الرجل إذا أتى نجداً فهو جالس[1] .

وهي موازاة تامة تمثّلها المتنبي بذهنه الوَقّاد وخَلَقَ منها رؤية جديدة فيها الطرافة وفيها الحركة والألوان ، والتماوجات فيما بينها .

١٤ ـ وَكَثيرٌ من السُّؤال آشتياقٌ
وَكَثيرٌ من رَدِّهِ تَعْلِيلُ

المعنى : يريد : أنَّ كثيراً من السُّؤال يبعث عليه شدَّة الشوق ، ويقود إليه آستحكام التطلع والتّوق ، دون جهالة توجب القول به ، وقلة معرفة تحمل على الاستعمال له ، وكثير من الجواب تعليل للسّائل ، دون جهل بحقيقة ما يطلبه ، وتأنيس له ، مع الآستبانة بجملة ما يرغبه . والمعنى : الذي حَمَلني على السؤال الآشتياق ، ولكن أتعلل بالسُّؤال عن الجواب .

(العكبري)

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص ٧٤ .

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ هذا البيت هـو استحضار فني لقول الشنفرى :

« وأصبح . . . فريقان مسؤول وآخر يسـأل » وبذلـك تكون اللوحات الشعرية عند كعب وعند الشنفرى قد كانت المَعين (بفتح الميم) الـذي وَفَّر للمتنبي إطـار أبياتـه وتسلسل مُتَغَيِّـرَاتها بمـا لا يخفى .

١٥ ـ لا أَقَـمْـنَـا عـلى مَـكَـانٍ وإنْ طَـا
بَ ولا يُـمْـكِـنُ الـمَـكَـانَ الـرَّحِـيـلُ

لا أقمنا : أي لم نقم ، كقوله تعالى ﴿ فلا صَدَّقَ ولا صَلَّى ﴾ أي لم يُصَدِّق . وقال أبو الفتح : يجوز أن يكون على القَسَم ، أي والله لا أَقَمْنَا .

قال ابن القَطَّاع : المعنى لا نقيم على مكان وإن طاب ، ولا يمكنه الرَّحيلَ معنا ، أي لا نُقيم البتة ، لأن المكان لا يَرْحَلُ معنا ، فلا نقيم على مكان أبداً حتى نلقاه ، إلَّا أن يسيـر المكانُ معنـا ، فكذلك نحن لا نقيم في مكان وإن طاب .

وقال أبو الفتح : المكان الـذي لا يمكنه الـرحيل معنـا إلى سيف الدَّولة ، شوقاً إليه ، وقد بَيَّنه فيما بعد .

وقال الواحدي : ويجوز أن يكون على الدعاء كما تقول : لا فَضَّ الله فاك . يقول : لم تقم في الطريق إليه بمكان ، وإن طابَ

ذلك المكان . ثم قال : ولا يمكن المكان أَنْ يَرْتَحِل ، أي لو أمكنه لارتحل معنا .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى أن المتنبي في هذا البيت والأبيات اللاحقة إنما يتمثل تجربة كعب بن زهير في اللحاق بـ « سعاد » ثم حديثه (كعب) عن وفادته على رسول الله ﷺ كمثل قوله : (كعب)

أمست سُعَادُ بأرض لا يبلِّغُها
إلَّا العِتَاقُ النجيباتُ المَرَاسِيلُ
ولن يُبَلِّغَها إلَّا عُذَافِرةٌ
فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتَبغيلُ

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ الله أوعدني
والعَفْوُ عند رَسُولِ الله مأمول

إنَّ الرَّسُولَ لسيف يُسْتَضَاءُ به
مُهَنَّدٌ من سُيُوفِ الله مَسْلُولُ

في عُصْبَةٍ من قُرَيشٍ قال قائلهمْ
بِبَطْنِ مَكَّةَ لمَّا أَسْلَمُوا زُولوا[1]

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١١ ـ ١٦ .

فقول المتنبي : « لا أقمنا على مَكَانٍ وَإن طَابَ » إنما هو آستحضار فني وذهني لقول كعب : « ببطن مَكَّة لمَّا أَسْلَمُوا زولوا » وهو تحولهم عن مَكَّة وإنْ كانت مَكَّةُ موضعَ هَوىً إلى نفوسهم . وكأن قولَ المتنبي هنا إنما هو آستلهام لموقف العقيدة التي تحتوي المكان والزمان ولا يحتويانها . ويكون قول المتنبي : لا أقمنا على مكان وإن طاب = ما كان في عقيدتنا وموقفنا أن نقيم على مكان وَإنْ طابت لنا فيه الإقامة . ولا يُمكن الرّحيلُ والزَّوالُ (على الفاعلية) المَكَانَ (على المفعولية) من الابتهاج بنا والاحتفاء وطولِ تلبُّثِنا به (المكان) .

١٦ ـ كُلَّما رَحَّبَتْ بنا الرَّوضُ قُلْنَا
حَلَبُ قَصْدُنا وأنتِ السَّبيلُ

قال أبو الفتح : يعتذرون إلى الأماكن والرَّوْض إذا رَحَّبت بهم ، لأنهم لا يقدرون على الإقامة ، وهي لا يمكنها الرَّحيل .

وقال الواحدي : كُلَّما طابَ لنا مكان كأنَّه يُرَحِّب بنا لطيب المقام به . قلنا لذلك المكان : لا نقيم عندك ، لأنَّ قصدنا حلب ، وأنت الممرُّ ، فلا نقدر أن نقيم عندك .

والمعنى : كلما رحَّبت الروض بنا ، بما تُظهر من حُسْنِها ، وما تستميلنا به من زهراتها وَطِيبها ، قلنا لها : حلب مستقر سيف الدولة قصدنا الذي نرغبه ، وغرضنا الذي نعتمد عليه ونطلبه ،

وأنت طريق نسلكه ولا ننزل فيه ، ونعمُرُهُ ولا نُعَرِّج عليه .

(العكبري)

وما يراه كـاتب هذا التـذوق أن البيت استحضار فني وذهني لقول كعب :

فقلت خَلُّوا طريقي لا أبا لَكُمُ . . . البيت .

ومنظر الرَّوض في هذا السِّياق إنما هو ـ في تقدير كاتب هذا التذوق ـ « الروض ينهُّل ساكبه » في بيت أبي تمام المفتاح الذي سبق التنويه به في مقدمة هذا التحليل :

رعتــه الفيــافي بـعــد مــا كــان حِقْبَــةً
رَعَــاهــا والــرَّوض يــنـهــلُّ ســاكِــبُــهْ

وسنرى أن البيت ٢٨ :

وإذا صَـحَّ فـالـزَّمـانُ صـحـيـحٌ
وإذا آعـتـلَّ فـالـزَّمـانُ عَـلِـيـلُ

إنمـا هو في مـوازاة مع لفـظة « حقبة » الـواردة في بيت أبي تمـام المفتاح .

١٧ ـ فِيـكِ مَـرْعَى جِيـادِنـا والمَـطَايـا
وَإلـيـهـا وَجِـيـفُـنـا والـذَّمِـيـلُ

الوجيف والذَّميل : ضربـان من السَّير سريعان .

المعنى : يخـاطب الروض يقـول : فيـك مـرعى مـطايـانـا

وخيلنا ، وبك نستعين على ما نحاوله من سيرنا إلى حلب ، نوجف مسرعين ، وإليها نبادر غير متوِّقفين .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى أنَّ المتنبي قد استحضر فنياً وذهنياً بيت أبي تمام :

« رعته الفيافي . . . والرَّوض ينهلُّ ساكبه »

وبيت كعب بن زهير :

ولن يبلِّغها إلَّا عُذافِرَةٌ
فيها على الأينِ إرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ[1]

والبيتان اللاحقان للمتنبي يَبُوحان بهذا الاستحضار ويدلان عليه .

١٨ ـ والمُسَمَّوْنَ بالأَمِيرِ كَثِيرٌ
والأميرُ الذي بها المأمُولُ

المعنى : يريد : ومن يُسَمَّى بالأمير غيره ، ويتعاطى التمكن في الرِّفعة ، كثير مما نشهده ، غير معدوم مما نعلمه ، ولكن الأمير

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ٢٣ .
والإرقال والتبغيل : ضربان من السَّير.

الذي بحلب نأمل مكارمه ، وهو المرجو ، الذي لا يُنْكَرُ فَضْلُهُ وفضائله .

(العكبري)

وهو ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ استحضار بيت كعب :

أُنْبِئْتُ أنَّ رَسُولَ الله أوعدني
والعَفْوُ عند رَسُولِ الله مأمُولُ[1]

١٩ ـ الَّذي زُلْتُ عنه شَرْقَاً وغَرْبَاً
ونَدَاهُ مُقَابِلي ما يَزُولُ

وهذا البيت ـ فيما يراه كاتب هذا التذوق ـ استحضار فني وذهني لبيت كعب :

زالوا فما زالَ أنكاسٌ ولا كُشُفٌ
عند اللقاءِ ولا مِيلٌ مَعَازِيلُ[2]

وبذلك تكون خيوط قصيدة كعب يجري مَدُّها بطريقةٍ تني بفتح أفق جديد للمقدمة الطللية والغزلية في قصيدة المتنبي .

---

(١) ذاته ص ١٤ .

(٢) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٦ .

٢٠ ـ وَمَعِي أَيْنَمَا سَلَكْتُ ، كَأَنِّي
كُلُّ وَجْهٍ لَهُ بِوَجْهِي كَفِيلُ

الوجه : ما توجهت إليه .

الكفيل : الضَّامن .

قال الواحدي : يريد لزوم عطائه إيَّاه ، وَأَنَّهُ لا يتوجَّهُ وَجْهاً إلَّا وَاجَهَهُ جُودُه فَكَأَنَّ كل طريق كفيل لنداه بوجهه ، وهذا محمول على القلب .

أراد : لي كفيل بوجه نداه ، يرينيه ويأيتيني به ، والقلب شائع في الكلام ، كثير في الشعر .

يقول : كل وجه توجهته كفيل لي بوجه نداه ، ويصحُّ المعنى من غير حمل اللفظ على القلب ، وذلك أن ممن واجهك فقد واجهته ، ومن استقبلك فقد آستقبلته ، والأفعال المشترك فيها يستوي المعنى في إسنادها إلى الفاعل والمفعول ، كقولك : لقيت زيدا ، ولقيني زيد ، وأصبت مالاً ، وأصابني مال ، وإذا كان للندى كفيل بوجهه ، كان لوجهه كفيل بالندى .

وقال ابن الإفليلي : يقول كُلُّ وجهة أقصدها ، وناحية أعتمدها ، تتكفَّل بي لسيف الدولة مزعجة لي إليه ، وتضمنني له بكثرة الحَضِّ عليه .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق هو أنَّ المتنبي يستحضر فنياً وذهنياً

أقصى درجات الترقب والتوجس والخيفة ما كان منها في قصيدة الشنفرى وما كان منها في قصيدة كعب بن زهير وما عاشته نَفْسُهُ في الهرب من كافور وما كان من هواجس هذه الرحلة الطويلة . والمتنبي اللامع يعرف كيف يُوَجِّه هذه الأخيلة من دائرة التوجُّس إلى دائرة أخرى ملامح التوجُّس فيها متنحية .

وحقيقة الأمر أَنَّ الذي زال عنه المتنبي شرقاً وغرباً هو كافور وأنَّ الذي شبحه مقابله لا يزول هو كافور أيضاً . وقد أحسن أيما إحسان وأفاض أيما إفاضة في تصوير نفسية المتنبي وغور أعماقها في فترة الهرب من كافور والتوجس الذي لازمه ـ (طه حسين)[1]. ويكون المتنبي قد عاش لحظات التوجس هذه وأصرَّت هذه على أن تنبجس شعراً كما هي حال الذين يُبْتَلون بالتفجيرات الإبداعية . فكان أن وجد المتنفَّس في ذلك عبر تحويلات نجح في التمويه بها والالتفاف من حولها .

ولو أنَّا أعدنا النظر إلى الأبيات من خلال معادل التوجس وأشباح المطاردة التي كان ربما أنفذها كافور للقبض عليه لكان للأبيات التوهج الفني الذي يسير في موازاة تامة مع قصيدتي كعب بن زهير والشنفرى ـ وهما في المركب ذاته من حيث التوجُّس ومعانقة شمس الفلوات وقطع المسافات .

---

(١) مع المتنبي ص ٣٣٩ وما بعدها .

ومن خلال هذا المنظور يكون للبيت الآنف الذِّكر جمال فَنِّي أَخَّاذ يذكرنا بما كان الشنفرى يرويه في قصة معاناته :

طَــرِيــدُ جِـنَـايَــاتٍ تيــاســرن لَـحْـمَــهُ
عَــقِــيــرتُــهُ لأيِّــهــا حُــمَّ أَوَّلُ
تَــنَــامُ إذا مــا نَــامَ يَـقْــظَى عُــيُــونُـهــا
حِـثَــاثــاً إلـى مَـكْــروهِــهِ تَـتَـغَـلْغَــلُ [(١)]

وما كان كعب بن زهير يقرِّرُهُ في مثل قوله :

يــسعـى الـوُشـاةُ بجـنـبيـهـا وقــولُـهُــمْ
إنَّــكَ يَــآبـن أبـي سُـلْـمَى لَـمَـقْـتُـولُ [(٢)]

ومـا كان كعب يسقـطه على ناقتـه من مشاعـر التـوجس والترقب كمثل قوله :

تــرمـي الغُـيـوبَ بِـعـيـنـيْ مُـفْـرَدٍ لَـهِـقٍ
إذا تــوقَّــدت الـحُــزَّانُ والـمِــيــلُ [(٣)]

إنَّها أشباح كافور هي التي مع المتنبي أينما سَلَكَ . وقوله : « كأنّي كُلُّ وَجْهٍ له بوجهي كفيل » إحساس صادق إذا كان صدر

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٩ .

(٢) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٣ .

(٣) ذاته ص [illegible] .

هذا المنظور . ويكون ثَمَّةَ المعنى : كأنَّ كلَّ وجه من وجوه أهل القرى والمضارب التي كانت ضمن النفوذ السياسي لسلطة كافور والدولة الاخشيدية ـ التي هي (الوجوه) له ومن رعاياه كان ضامناً وكفيلاً ليأتي بالمتنبي مخفوراً لو أن أتاه أمر بمطاردته (المتنبي).

وإذا كان هذا على مستوى النَّظر الحَاد أو قُل نَظر المفرد اللهق كما ورد في بيت كعب بن زهير ؛ فإنَّ البيت الذي يلي يردف ذلك بالسَّمع أيضاً .

٢١ ـ فإذا ٱلْعَذْلُ في النَّدَى زار سَمْعَاً
فَفِدَاهُ العَذُولُ والمَعْذُولُ

يريد : أنه لا يسمع العذل في الجود ، وغيره يسمع . والمعنى : إذا عُذِلَ جواد في الجود ، فسمع ذلك ووعاه ، ففداء هذا الممدوح العاذلون والمعذولون .

وقال ابن فورجة : يريد فداؤك كُلُّ من عُذِلَ في جُوده ، فسمعه أو رَدَّهُ ، لأنك فوقه جوداً . والمعنى : إذا عذل جواد على جوده ، وكريم على كَرَمِه ، ففداؤك الجواد وعاذله ، لأنك نَهْج سبيل الكرم ، والمنفرد بإسداء العوارف والنِّعَم .

(العكبري)

وقد نجح المتنبي في تضليل هؤلاء الشارحين جميعاً كما نجح في تضليل معاصره وتلميذه ابن جِنِّي .

ولا يكاد يكون للبيت معنى في سياق المدح . ومَنْ ثمة يعذل الأمير سيف الدولة على العطاء والجود ؟ وأي معنى يكون لتفدية سيف الدولة بالعادل والمعذول ؟

وحقيقة الأمر ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ أنَّ المتنبي يتحدث عن التوجس والأشباح التي تطارده فكان في النظر أسير المعية أينما سَلَكَ ، وهو سلوك كسلوك ناقة كعب بن زهير في الصحراء . وهو في السَّمع مرهف كما هو النَّظر كمثل ما جاء في قول كعب :

لقد أقوم مقاماً لو يَقومُ به
أرى وأسْمَعُ ما لو يَسْمَعُ الفِيلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُ إلاَّ أن يكون له
من الرسول بإذن الله تَنْويلُ[1]

ويكون التنويل عند كعب قد أصبح الندى عند المتنبي .

ويكون ثمة المعنى أنَّ المتنبي ذاته هو الذي يُضَحِّي بالعاذل والمعذول وأنَّ الخوف هو الذي يطرق سَمْعَ المتنبي . وفي هذا الانسجام كُلُّ الانسجام .

٢٢ ـ وَمَوالٍ تُحييهِمُ مِنْ يَدَيهِ
نِعَمٌ غَيرُهُمْ بها مَقْتُولُ

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٤ .

مَوَالٍ : معطوف على قوله : العَذُول .

قال أبو الفتح : الموالي يريد بهـا العبيد هـا هنا ، أي ينعم على العبيد ، وغيرُهم بتلك النعم مقتولُ حَسَداً .

والمعنى : وفداه مَوالٍ شملتهم مكارِمُه ، وَأَخْيَتْهُم مواهبه ، ومن جملة تلك المواهب ما غَيرُهم من أعاديه مقتول بها . يريد : أنه يسلبها من الأعداء ، ويعطيهـا الأولياء . والمـوالي : الأولياء ، وبيَّن تلك النعم بقوله : فرس . . .

(العكيري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ لفظة مقتول في البيت إنما هي صدى لفظة مقتول الواردة في بيت كعب الذي نوَّهنا به .

« . . . إنك يآبن أبي سَلْمَى لمقتول »

وما يُظَنُّ أنه الحديث عن الطباق والمقابلة إنما هـو محاولـة ذكيـة من المتنبي لإخفاء حقيقـة مخاوفـه تحت ستار من الفـذلكة البلاغية والتفنن الشَّكلي .

٢٣ ـ فَـرَسٌ سَـابِـقٌ وَرُمْـحٌ طَـوِيـلٌ
وَدِلَاصٌ زَغْـفٌ وَسَـيْـفٌ صَـقِـيـلُ

قَوْلُهُ فَرَسٌ سَابِقٌ : هو خبر مبتـدأ محذوف ، تقـديره : هي فرس ، ويجوز أن يكون بدلاً من نِعَم .

من روى « سـابح » ، فهـو الذي يمـدُّ يديـه في الحـرب .

والدلاص : الدروع البَرَّاقة الملساء .

والزَّغف : المحكمة النَّسج . وَقيل : اللَّيِّنة اللَّمس .

المعنى : يريد : أنه يعطي أولياءه هذه الأشياء ، فتصير عوناً لهم على قتل أعدائه ، فهو معنى قوله : غيرهم بها مقتول ، فبيَّن ما يهبه بأنَّه من الخيل والسلاح ، مما يؤذن للذي يهبه له بمقارعة الأعداء ، والتوطين على الصبر عند اللقاء .

(العكبري)

والبيت ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ استحضار ذهني وفني لتفصيلات بيت الشنفرى في مثل هذا الموقف من الاستيحاش واللجوء إلى المغامرة وقبول الأمر الواقع في بيته :

ثلاثةُ أصحابٍ : فُؤَادٌ مُشيَّعٌ
وأبيضُ إصْليتٌ وَصَفْرَاءُ عَيطَلُ[1]

وللتفصيلات الواردة في أبيات كعب بن زهير ومحاولة تمثل صورة سيدنا رسول الله ﷺ والصحابة رضوان الله عليهم في مواقف صُنع النَّصر :

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِه
مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ الله مَسْلُولُ

ـ فهنا صورة السيف الصَّقيل .

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٦ .

زالـــوا فـــمـــا زالَ أَنْكَـــاسٌ ولا كُـــشُـــفٌ
عـــنـــد الـــلِّقـــاءِ ولا مِـــيـــلٌ مَـــعـــازِيـــلُ

ـ أي : هاجروا لا عن ضعف ولا ينهزمون عند لقاء عَدوِّهم ولا يُـرْمَى بهم من على صهـوات جيـادهم ولا هـم بـالعُـزَّل مـن السِّلاح [1] . وهٰهنا صورة الفرس السَّابق .

شُـــمُّ الـعَـرَانـيـنِ أَبْـطَالٌ لَـبُـوسُـهُـمُ
مِنْ نَسْـجِ دَاودَ فـي الهَـيجـا سَـرَابـيـلُ

بِيضٌ سَوَابِـغُ قد شُكَّتْ لهـا حَلَقٌ
كَأَنَّهـا حَلَـقُ القَفْعَـاءِ مَجْدُولُ [2]

ـ وههنا صورة الدِّلاص الزَّغْف .

لا يفرَحُـونَ إذا نالـت رِمَاحُهُمُ
قومـاً ولَيسُـوا مَجَازِيعـاً إذا نيلُوا [3]

ـ وههنا صورة الرُّمح .

ويكون المتنبي قد جمع بين موقفي الشنفرى وكعب بن زهير

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ٦٥ ـ ٦٨ .
(٢) ذاته س ٦٨ ـ ٦٩ .
(٣) ذاته ص ٧٤ .

مستفيداً من التفصيل ومن مواقع الرؤية المستقبلية التي تُغَلِّبُ (بصيغة التضعيف) الجانب الإيجابي على جانب الانهزامية والذُّعر . وتكون أبيات القصيدتين قد منحت المتنبي مِظَلَّةً من المشاهد والحركات والألوان والتفصيلات . وتكون أبيات القصيدتين قد أتاحت للمتنبي حركة النَّفَس (بفتح الفاء المُعجمة) الطَّويل في التأنق والتنوُّق في وصف الخيل والدروع ورسم الصُّوَر المعنوية لمواقف الحرب والصِّدام المُسَلَّح .

٢٤ ـ كُلَّما صَبَّحَتْ دِيَارَ عَدُوٍّ
قَالَ تلك الغُيوثُ هَذِي السُّيُولُ

المعنى : قال أبو الفتح : يعني بالغيوث سيف الدَّولة ، وبالسُّيُول مواليه ، ضربه مثلا ، وذلك أنَّ السَيل يكون عن الغيث ، فكذلك مواليه به آقتدوا وغزوا .

وقال الواحدي : إذا أتت مواليه ديارَ عدوّ للغارة ، قال العدو : تلك التي رأيناها قَبْلُ كانت بالإضافة إلى هؤلاء غيوثاً بالإضافة إلى السُّيُول . يذكر كثرة مواليه .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ لفظة « صَبَّحت » مفتاح لصورة عذاب قوم عاد التي ورد سياقها في القرآن الكريم :

﴿وَآذكر أَخَا عَادٍ إذ أَنْذَرَ قَومَهُ بالأحقاف . . . * فلما رَأَوْهُ عَارِضاً

مُسْتَقْبِلَ أوديتهم قالوا هذا عَارِضٌ مُمْطِرُنا بل هُوَ ما آستعجلتم به ، ريح فيها عذابٌ أليم * تُدَمِّرُ كُلَّ شيءٍ بِأمْرِ رَبِّها فأصبحوا لا يُرَى إلَّا مَسَاكِنُهم ، كذلك نَجْزِي القوم المُجْرِمِينَ ﴾ (سورة الأحقاف ٢١ ـ ٢٥) .

وواضح ثَمَّة أَمْرُ الموازاةِ بين قَولِ قوم عاد :
هذا عَارِضٌ مُمْطرنا ، وقول العدو : تلك الغيوث .
والموازاة بين السُّيول وبين الريح التي تُدَمِّر كل شيء بأمر رَبِّها
والموازاة بين صبحت وبين فأصبحوا .
ثم الموازاة بين الدِّيار وبين المساكن .

وثمة يكون المعنى أن العَدُوَّ يظن في سيف الدولة وجيشه كأنه العارض الممطر لما يعترض به جيشه بين ديارهم وبين الأفق دلالة الكثافة والغارة في آلصَّباح ثم سرعان ما يتبين العَدُوُّ أنَّ هذه هي السُّيُول الجارفة التي تُدَمِّر كل شيءٍ في طريقها .

وتكون ثمة « تلك » للغيوث وهي تلوح من بعيد في وجه الأفق ، وتكون « هذي » للسيول وقد تَبيَّنتها نُفُوسُهم .

وبذلك يبدو البيت واضح القسمات منطقي التَّرابط . ويكون ثمة لكل لفظة في القصيدة دلالاتٌ هامشية ما كان أجملَ تَرَابُطَها ، وتكون ثمة كُلُّ لفظةٍ مشحونة بدلالات وإيحاءات لها في التراث الفكري والأدبي ارتباطات وقرائن .

٢٥ ـ دَهَمَتْهُ تُطَايِرُ الزَّرَدَ المُحْـ
كَمَ عنه كما يَطِيرُ النَّسِيلُ

دَهَمَتْهُ : جاءته بغتة وفجأة .

الزَّرد : حَلَق الدِّرع .

النَّسيل والنُّسَال (بالضم) : ما يسقط من ريش الطير ، ووبر البعير وغيره .

المعنى : يريد : أنَّ دِرْعَ العدو صارت كالريش والوبر ، لقلة إغنائها عنهم . يريد : أنها غشيتهم بقوَّة من الضرب ، وَشِدَّة من الطعن ، يتطاير معها حَلَق الدِّرع التي قد أُحْكِمَ سَرْدُها وَضُوعِفَ نَسْجُها ، كتطاير النَّسِيل عن الطير والدَّابة . فيذهب ولا ينبت ، ويسقط ولا يستمسك .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق أَنَّ المتنبي جمع في هذا البيت بين الدروع التي هي :

بيضٌ سوابغُ قد شُكَّتْ لها حَلَقٌ
كأنها حَلَقُ القفعاء مَجْدُولُ

وبين الرِّيح التي تُدَمِّر كُلَّ شيءٍ بأمر رَبِّها . إنَّ ذِكْرَ لفظة الطيران مرتين (تُطاير ، يطير) وتشبيه ذلك بنسيل الرِّيش ووبر

البعير لبالغة الدَّلالة على هيمنة صورة الريـح التي تُدَمِّـر كُلَّ شيءٍ بأمر رَبِّها ـ على خيال المتنبي وَآستحضاره الذِّهني وَآلفَنِّي .

وصورة الرِّيح هذه والطيران هي التي تمنح المفاتيح لمعاني البيت الذي يلي :

٢٦ ـ تَقْنِصُ الـخيـلَ خَـيلُهُ قَـنَصَ الـوَحْـ
ـشِ وَيَسْتَـأْسِـرُ الـخَـمِـيسَ الـرَّعِـيـلُ

الخميس : الجيش العظيم . الرَّعيل : القطعة من الخيل تَقْدُمُ الجيش .

القنص : الصَّيد .

المعنى : يريد : أنَّ خيله تصيد خَيلَ العدو ، والقليل من جيشه يأسر الكثير من عَدُوِّه ، والقطعة من خيله تستأسر الخميس الذين هم خمس كتائب : القلب ، والجناحان ، والمقدمة ، والسَّاقة ، فتقنصها مقتدرة عليها ، وتغلبها مسرعة إليها ، ويغلبُ اليسيرُ منها الجمعَ العظيم . يشير إلى سعادته ، وأنَّ سعده يضمن له ذلك .

(العكبري)

إنَّ قَنَصَ الخَيلِ للخيل كالبازي يَنْقَضُّ على الفريسة وهو امتداد لصورة الطيران المرتبط بالريح . ثم إنَّ آستئسار الخميس فهو امتداد لصور الطَّير والطيران والأجنحة والارتباط بالرِّيح .

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ صورة العارض الممطر والريح المدمِّرة هي التي تمنح المفاتيح للبيت الذي يلي :

٢٧ ـ وإذا الحَـرْبُ أَعْـرَضَتْ زَعَمَ الهَـوْ
لُ لِـعَـيْـنَـيـهِ أَنَّـهُ تَـهْـوِيـلُ

الإعراب : من روى أنه ، فالضمير راجع إلى الهول ، ومن روى أنها ، فالضمير راجع إلى الهول ، ومن روى أنها ، فالضمير راجع إلى الحرب . ويقـوِّي التذكيـر أن زعم الهول ، يـوجب ردَّ الضمير إليه . ويقوِّي التأنيث أن أعرضت للحرب ، فحسن تأنيث الضمير لأجل تأنيثها .

المعنى : يريد : أنه لا يهوله شيء يراه ، وكأن الهولَ يقول له : لا يَهُولَنَّك ما ترى ، وذلك أن التهويل يكون بالكلام ، أي انَّ الحرب إذا آعترضت لسيف الدَّولة بادية ، وعَنَّت له مُسْعِرَة ، صار هولها في عينيه لِشِدَّة جـراءته ، ومـا يحذر منهـا لإقدامـه وَأَنَفَتِهِ ، كالتهويـل الذي يُسْتَقَـلُّ ، فلا تُحْـذَر عاقبتـه ، وَيُؤمَن ، فلا يعلق بالنفوس مخافته .

(العكبري)

واضـح ثَمَّة آرتبـاط لفظة « أعـرضت » بلفـظة « عـارض » ممطرنا ولفظة « عارضاً » مستقبل أوديتهم ـ بما يُدَلِّل على صحة ما ذهبنا إليه في تفسيـر البيت « كلما صَبَّحَتْ ديـارَ عَدُوٍ . . . » وهـو كَشْفٌ عن نسيـج الإبداع الشعـري ولمـحٌ لخيـوط سَـدَاه « بفتـح

السين) وَلُحْمَته (بضم اللاَّم) تؤدِّيه الدِّراسةُ الأسلوبية على نَحْوٍ لا يَتَأَتَّى أَنْ لو بَقينا عند حُدُودِ البيت الواحد ودراسة الألفاظ والإعراب كمثل ما نراه عند الشُرَّاح واللغويين .

٢٨ ـ وإذا صَحَّ فالزَّمَانُ صَحِيحٌ
وَإذا آعْتَلَّ فَالزَّمَانُ عَلِيلُ

المعنى : يريد أنَّ الزَّمان محمول على حاله ، صائر إلى مثل مآله ، فإذا صَحَّ فالزَّمان في صحة وسلامة ، وَدَعَةٍ وَآستقامة ، وإذا آعْتَلَّ فالزمان وأهله في تَشَكٍّ وَعِلَّةٍ وَآضطراب . وهذا كما يُروى عن معاوية أنَّه قال : نحن الزَّمان ، فمن رفعناه آرتفع ، ومن وضعناه آتضَّع . وَرُوي أنه سمع رجلاً يذُّم الزَّمان فقال : لو يعلم ما يقول لضربت عنقه ، إنَّ الزَّمان هو السلطان .

(العكبري)

وفي هذا البيت تتوحَّدُ الرؤيةُ ما بين هواجس المتنبي ومطاردة كافور والتي أفصحت عن نفسها في ألفاظ مثل : « صَبَّحت » و « دَهَمَتْهُ » و « تَقْنَصُ الخيلُ خيلَه » و « يستأسر » و « تهويل » و « زعم الهول » ـ وهو حديث النَّفس أبالحقِّ كان أو بالباطل ـ من جهة ، وبين إلقاء مشاعر الإيجاب والإحساس بالطمأنينة تلقاء سيف الدولة ـ من جهة أخرى . ولأنَّ هذه المشاعر كان قد شابها تشكك من الطرف الآخر بما فاضت به الأحاديث من قصائد تهاجم بني حمدان وعاداتهم في الضيافة والكرم فلم يكن بُدٌّ

أمام الشاعر من أن يعلن المفارقة الكاملة ما بين سيف الدولة كما يراه الآن ـ وعلى هدي من التجارب الكثيرة والمعاناة المريرة ـ من جهة وبين غيره من السَّلاطين والأمراء وأهل الحكم والسُّلطان من جهة ثانية . وليس أَحَبَّ على قلب رَجُلٍ يتشيع لآل البيت مثل أن يرى نفسه البديل الأفضل لمعاوية بن أبي سفيان في النظرة التي كان يراها معاوية لنفسه ولمن حَوله .

وهكذا كانت قوله المتنبي الذي يعرف كيف يُوَجِّه الخطاب وكيف يتلاعب بالمذاهب والمكنونات كأنَّها على الخَبير قد وقعت . ولا بُدَّ وأن كان سُرورُ سيف الدَّولة بها عَظيما . ليس فقط هذا ، وإنما كان في سلب معاوية (رضي الله عنه) نظرته لنفسه وللناس من حوله وإسباغها على سيف الدولة وحده في زمانه ـ نكاية متعمدة موجهة إلى كافور والدولة الأخشيدية بصفتهما القَيِّم على التراث الأدبي والتاريخي السُّنِّي مِنْ وَجه ؛ وسلب كافور صفة معاوية في الحكم والسلطان والناس من وَجْهٍ آخر .

وَلمَّا كان المتنبي يعرف أنَّه قد أثار حفيظة كافور ولم يعد بإمكانه ـ المتنبي ـ الوقوف في موقف المتفرج أو المتردد فلم يكن بُدٌّ من أن يقف مع سيف الدولة بكل ثِقَلِه المعنوي والمذهبي والأدبي . ولمَّا كان المتنبي يعرف أنَّه قد شفى غيظ البويهيين والإخشيديين على السَّواء ـ بما كانا يمثلانه من توجهات التشيع والسنة على التوالي (وهي توجهات سياسية) وبما كانا يستشعرانه

من مركب النقص بحكم أنهما أعجميان بالمقابلة مع سيف الدَّولة الذي يلتقي نَسَبُه ونَسَبُ المتنبي معاً في كندة وفي أصول يعربية ـ وذلك في قصائده التي نقضت مَدائحه الأولى في سيف الدَّولة ، فليس من معنى في استئناف المدح والتكفير عن هذا الخطأ إلاَّ في البوح الصُّراح بإعلاء رتبة سيف الدولة على غيره من معاصريه والغَضِّ من منافسيه ومُدَّعي شَرَفِهِ ومكانته ليس من قبيل التعميم والتورية والكناية والغمز بل من قبيل التخصيص والتسمية والمواجهة السَّاخنة بله المبادأة بالتقريع والهجوم والتبكيت . وكذا كان ـ كمثل ما نراه في الأبيات ٣٠ وما فوق .

٢٩ ـ وإذا غابَ وَجْهُهُ عن مَكانٍ
فَبِهِ مِنْ ثَناهُ وَجْهٌ جَمِيلُ

الثناء : الخير كيف يُصْرَف ، وما يُثْنَى من حَدِيث ، أي يُنْشَر .

المعنى : يقول : إذا غابَ عن مكان فَإِنَّهُ يُذْكَرُ بالخير والفعل الحَسَن ، فكأنه شاهد فيه ، وَقيل : إذا غابَ عن مَكانٍ وَجْهُهُ ، وَآنتقل إلى غيره شخصُه ، ففي المكان الذي يفارقه من طِيب خيره ، وَكَرَم أثره ، وَجْهٌ جميل لا يُعْدَم ، وَذِكْرٌ لا يُفْقَد .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى البيت آستحضاراً ذهنياً لما يخالج

نفسية المتنبي من تحسب كافور وَرَصَدِه . فَلَئِن غاب كافور بوجهه عن كل مكان قطعه المتنبي في أرض سيناء وفلسطين فلقد كان له في كل مكان من أرض حماه مهابة يخشى المتنبي منها ويخاف عقباها . وقد نقل المتنبي الإحساس بهذا الأمر من دائرة التحسب إلى دائرة الإيجاب بإسناد بُطولته إلى سيف الدَّولة . ولا مُشَاحَّة أنَّ لفظة « الثناء » في الوجه الجميل إنما كانت الثَّنايا في الوجه الكريه إلى المتنبي وهو كافور في هذه الحالة . فإن لم تكن الثنايا هي أسنان كافور الخلفية فعلى الأقل كانت الثنايا الطرق الجبلية التي تطلع من شعابها مفاجأة المداهمة والقنص وَالآستئسار . وهي الغيوب التي كانت أمام ناظري كعب بن زهير وناظري ناقته الكريمة الأصل في بيته :

ترمي الغُيوبَ بِعَينيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ
إذا تَوَقَّدت الحُزَّانُ وَآلمِيلُ[1]

٣٠ ـ ليسَ إلاَّكَ يا عَلِيُّ هُمَامٌ
سَيفُهُ دون عِرْضِهِ مَسْلُولُ

إلاَّك : الأجود أن يقول : إلاَّ إيَّاك ، ولكنه أتى بالضمير المتصل في موضع المنفصل ، وهو جائز في ضرورة الشعر .

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١١ .

المعنى : يقول : أنت الشجاع فليس أحد من الملوك يقي عِرْضَهُ بسيفه إلا أنت ، ملك عالي الهمة ، رفيع القدر ، سيفه مسلول دون عِرْضِهِ ، فهو يغلب مَنْ غَالَبَهُ ، ولا يَفُوتُه مَنْ طَلَبَهُ .

(العكبري)

ما يراه كاتب هذا التذوق أن السَّيف المسلول هو الاستحضار الذهني والفني لبيت كعب المشهور :

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ
مُهَنَّدٌ من سُيُوف الله مَسْلُولُ[1]

وَٱلعِرْضُ ـ هٰهنا ـ كما يراها كاتب هذا التذوق ـ بَقِيَّةٌ مما آعتمل في نفس المتنبي من التعلق بلفظة « عارض » ممطرنا التي سبق التنويه بها ، والتي وَجَدت الطريق إلى التعبير الشعري في قوله (المتنبي) « أعرضت » . إنَّ مقاييس المتنبي الشعرية تعمل في الجناس اللفظي والجَرْسِ اللفظي كما تعمل في الجناس المعنوي كما تعمل في الطباق العقلي كمثل ما سبق إليه التنويه في بيت أبي تمام « رعته الفيافي . . . » ـ سواء بسواء .

وأما قوله « ليس إلاَّك يا عَلِيُّ هُمَامٌ » فما أَقْرَبَهُ إلى النَّثر وَأَشْبَهَهُ به . ولا يشفع له هٰهنا إلاَّ ما كان من تعلُّق المتنبي بالتصريح باسم علي وهو اسم سيف الدولة ليكون عَلِيٌّ بإزاء سيف الدولة

---

(١) ذاته ص ١٥ .

فيلتقي الصَّدْرُ والعَجُز على أرضية موحَّدة تتشابك فيها أواصر التناغم والانسجام . زِد على ذلك أنَّ التصريح باسم علي في هذا المقام كأنه مقابلة بين علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه وبين معاوية رضي اللّه عنه لما سَبقت الإشارة إليه من ذِكر الزمان والسلطان .

ناهيك عَمَّا في الجمع بين علي ومحمد رسول الله ﷺ :

« إنَّ الرَّسول لسيف . . . مسلول » من صيغة ترضي الممدوح وتكسب إصغاء السَّامعين والمتلقين . ثم إنَّ ذلك في موازاة تامَّة مع الأثر الذي يعيه سيف الدولة جيداً :

« لا سيفَ إلا ذو الفقار ، وما فتىً إلا عَلِيّ » ثم إنَّ في النفي عودة إلى وضع سيف الدولة في المقام العالي الذي تتقاصر عن هِمَّته هِمَمُ من يعاصره من البوبهيين والاخشيديين وغيرهم .

وعليه يكون البيت من حيث الصياغة الشعرية مثل النَّثر في الرَّصف والتلكؤ في السِّياق ؛ وفي الإبداع العالي والتكثيف الفَنِّي من حيث غنى الإيحاءات ، وتفجير حقول الألغام ، ونشر ضباب صناعي يخدم المراد ويفي بالغَرَض والقصد . ولا يكون ثمة هذا الاحساس الجمالي بالبيت إلَّا إذا كان البيت ضمن السِّياق العام للقصيدة وضمن البناء الفني لها .

٣١ ـ كَيفَ لا يأمَنُ العِرَاقُ وَمِصْرُ
وَسَرَايَاكَ دُونَها والخُيُولُ

سراياك : جمع سَرِيَّة ، وقيل : هي ما بين خمس وتسعين إلى ثلاثمائة .

المعنى : يريد أنه في وجه العدو يدفعهم عن بلاد المسلمين ، فكيف لا يأمن العراق ومصر ، وما آتَّصل بهما من بلاد العرب ، وسراياك دونها ، وخيولك وفرسانك وجنودك يمنعون من أرادها ، ولولاك لآستُبِيحت تلك البلاد ، ولم يتعذَّر على العدو فيها المراد .

(العكبري)

ا. التذوق يرى أَنَّ كسب وُدِّ سيف الدولة لصالحه (المتنبي) الآن والمغامرة بمعاداة البويهيين والاخشيديين خَيرٌ من الوقوف في خندق واحد ضد الحكام جميعاً . وليس غريباً أن يكون المتنبي قد أوجس خيفةً أن تكون بادرة سيف الدولة بإنفاذ آبنه إليه في الكوفة هي قِصَّة تطويق دبلوماسي تم فيه التعاون أو قل عقد بروتوكول Protocol بين سيف الدولة من جهة وبين كافور من جهة أخرى أو بينهما وبين البويهيين يقضي بتسليم المجرمين الفَارِّين من وجه العدالة لأسباب قضائية كي ينالوا جزاءَهم لقاء ما اقترفت أيديهم . والمتنبي علاوة على إشاعته القصائد الفاحشات والموحشات ضد حكام مصر وبغداد وحلب ـ ذلك الزمان ـ فهو قد دخل دائرة الإجرام بقتله أحد عبيده في طريق رحلته هارباً من

كافور[1] . يُزَكِّي هذا الافتراض ما نراه من تردد المتنبي في إجابة سيف الدولة بالقدوم إليه في حلب ثم توطين نفسه (المتنبي) على المقام بالكوفة كائنة ما كانت الإغراءات والتوسُّلات كمثل ما نراه في قصيدة التي مطلعها :

فهمتُ الكِتابَ أَبَرَّ الكُتُبْ
فَسَمْعاً لأَمْرِ أمِيرِ العَرَبْ

وَمِن ثَمَّ فَخَيرٌ للمتنبي أن يُغامِرَ وأن يقامر وأن يراهن على جهة واحدة لاستمالتها من أن يكون موضع مطاردة من الجهات جميعاً . وكذا كان .

وحقيقة الأمر أنَّ تصريحات المتنبي كانت تفجيراً لحالة الإحباط التي طال أَمَدُها في طول العالم العربي وَعَرْضِهِ . فهؤلاء الأعاجم من بويهيين وَاخشيديين إنما وجدوا الطريق إلى كراسي الحكم تحت دعاوى الغيرة على الإسلام والدفاع عن حدوده الجغرافية والشرعية . فإن لم يكونوا أهلاً لهذه المهام فما مُسَوِّغ استمرارهم في حكم بلاد العرب في بغداد والفسطاط ؟ وليس ثمة الأمر يقف عند هذا الحَدّ بل هم حَرْبٌ على الأمير العربي الذي يصاول البيزنطيين ويطاولهم في شمالي البلاد . وذاك أمر كان

---

(١) مع المتنبي ص ٣٣٩ .

مصدر إغضاء لدى كل عربي مسلم يتمثل أمجاد دولة الخلافة الراشدة وأمجاد الدولة الأموية والدولة العباسية في عصرها الشامخ الأَوَّل .

ولو أنَّ هذه التصريحات قد جاءت طيَّ قصيدة في المدح ومقدمات في الغَزَل والوقوف على الطَّلل ؛ إلَّا أنَّها في حقيقة الأمر ـ وكما يراها كاتب هذا التذوق ـ نشيد إسلامي يقْطُرُ عروبةً وإسلاماً وغِيرَةً على العالم العربي الإسلامي وما آل إليه من تفرقة لم يحصد ثمارها إلَّا الأعاجم الذين يجتاحون العالم العربي بجيوشهم والأعاجم الذين تربعوا على دست العالم العربي وخيراته قَضْماً وهم من هم من غَرَقٍ في الدَّسائس السياسية والتلهي بصراع الديوك واللعب بالصولجان زيادة على شرب الشمول وما يستتبع ذلك من خبائث .

٣٢ ـ لو تَحَرَّفْتَ عن طَريقِ الأَعَادِي
رَبَطَ السِّدْرُ خَيْلَهُمْ وَآلنَّخِيلُ

التحرف : الميل .

السِّدر : جمع سِدْرَة . والنَّخيل : جمع نخلة وهما ضربان تختص كثرتهما بالعراق ومصر . أراد : حتى يربطوا خيولهم في السِّدر والنَّخيل ، فكأنه قلب المعنى ، فجعلهما يربطان خيول الأعداء ، وجعل الفعل للسِّدر والنخيل تَوسُّعاً ، لأنها هي المُمْسِكة إذا رَبِط إليها ، فكأنَّها ربطتها .

وقال أبو الفتح : هو من باب القلب ، كقولك : ساءني أمر كذا ، أي وقع السوء فيه .

(العكبري)

كاتب هذا التذوق يرى أن المتنبي قد أراد أنَّ السِّدْرَ والنَّخيل قد ربطت خيول الأعادي على المجاز لا على القلب لأنَّ الأصل أنَّ هذه أشجار بلاد العرب وهي لم تألف أن تعطي ثمارها وظلالها بل وسيقانها وجذوعها إلَّا لأبنائها من العرب المسلمين وما كان لهم من جِمال وخيول ومَوَاشٍ وأنعام . فإذا السِّدْرُ والنخيل قد أوشكت أن تربط خيول البيزنطيين ـ وذلك إشارة إلى كثافة تجمعاتهم وثكناتهم وعساكرهم ـ فذلك في إثارة حفيظة العرب المسلمين وتحريك مشاعر الغِيرَة للأهل والأوطان والأشجار والثمار . وهذه الصيغة الشعرية أذهب في التحريك والتأثير والتلويح بالعواقب منها لو حُمِلَتْ على القلب الذي يُبَسِّطُ (بصيغة التفعيل) المعنى ولكن يذهب بِجَمَالِهِ وَرُوائِهِ . وهذه الصيغة في مثل جمال صيغة كعب بن زهير في قوله :

كأنَّ أَوْبَ ذِراعيها وقد عَرِقَت
وقد تلفَّعَ بالقُورِ العَسَاقِيلُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٣ .
وانظر في ذلك تعليقنا على البيت ص ٣٥ وما بعدها .

وما إخالُ لفظة « القفول » في بيت المتنبي (٣٤) إلَّا الاستحضار الذهني والفني للفظة « أوب » الواردة في بيت كعب .

٣٣ ـ وَدَرَى مَنْ أَعَزَّهُ آلدَّفْعُ عنه
فيهما أَنَّهُ الحَقِيرُ الذَّلِيلُ

الإعراب : الضمير فيهما للعراق ومصر ، ويعني به كافوراً وآل بُويه .

المعنى : ودَرَى ، أي علم من هو عزيز بالدَّفع عنه بك ، وبجيوشك في العراق ومصر أنه حقير ذليل بغلبة العَدُوِّ له ، فلولاك لأتاه العَدُوُّ ، فرأى نفسه حقيراً ذليلاً .

(العكبري)

وهي مواجهة لا تنقصها الجرأة . وكاتب هذا التذوق يُرَجِّح أن تكون نهاية المتنبي قد كانت من تدبير عضد الدولة البويهي وَأَنَّ ما كان من تفصيلات أدبية مع بني أسد وغيرهم إنما كانت جميعاً « فبركة » من مخابرات آل بويه[1] . وما التخبُّط في تحديد موضع مقتله إلَّا صورة لهذا الكيد السِّياسي وما كانه من إعطاء روايات كثيرة متناقضة وكاذبة .

---

(١) انظر : زكي المحاسني : المتنبي (دار المعارف بمصر . بدون) ص ٣٩ ـ ٤٠ .

٣٤ ـ أَنْتَ طُولَ الحَياةِ للرُّومِ غازٍ
فَمَتى ٱلوَعْدُ أَنْ يَكُونَ ٱلقُفُولُ

القُفول : الرُّجوع من الغَزْو . ومنه الحديث : « كان إذا قَفَلَ مِن غَزْوٍ أو سَفَرٍ » .

المعنى : يقول : أنت في طول حياتك ، ومدة عُمُرك غازٍ للروم لا تتركهم ، وتلحُّ عليهم فلا تُغْفِلُهم . فمتى وعدك بِقُفُولِ جيشك ، وإراحة خيلك ، ما أرى غزواتك تنقطع .

(العكبري)

كاتب هذا التذوق يرى البيت آستحضاراً ذهنياً وفنياً لبيتي كعب بن زهير :

أَرْجُو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ في أَبَدٍ
وما لَهُنَّ طَوالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ

فلا يَغُرَّنْكَ ما منَّتْ وما وَعَدَتْ
إنَّ الأَمَانِيَّ والأَحْلَامَ تَضْلِيلُ[1]

فطول الحياة في موازاة مع طول الدَّهر .

ومتى الوعد في موازاة مع ما وعدت .

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت، سعاد ص ١١ .

والقفول في موازاة مع أَوْبِ ذراعيها في بيت كعب الذي أُشِير إليه آنفاً .

٣٥ ـ وَسِوى آلرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ
فَعَلَى أَيِّ جانبيك تَمِيلُ

المعنى : يريد : ليس أعداؤك الروم دون غيرهم ، وإنما أعداؤك كثير . يريد : سوى الروم ممن يخالفك من أمراء المسلمين رُوم يتربصون بك ، فعلى أَيِّ جانبيك تميل في حربك ؟ وإلى أَيِّ ناحيتيك تقصد في غزوك ؟

(العكبري)

كاتب هذا التذوق يرى البيت آستحضاراً ذهنياً وفنياً لبيتي كعب بن زهير :

تـرمي الغُيُوبَ بِعَينـي مُفْـرَدٍ لَهِقٍ
إذا تَوَقَّدَتِ الحُزَّانُ وَالمِيلُ

يسعى الوُشَاةُ بِجَنْبَيها وَقَولُهُمُ
إنَّكَ يا بن أبي سَلْمَى لَمَقْتُولُ[1]

« تميل » في موازاة مع « الميل » .

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١١ ـ ١٣ .

أي « جانبيك » في موازاة مع « بجنبيها » .

والبيتان يراهما كاتب هذا التذوق في قمة التحليق الشعري القادر على تكثيف المعاني ونشر الايحاءات الكثيرة . وقد أضفى عليهما التساؤلان « فمتى الوعد أن يكون القفول ؟ » و« فعلى أيِّ جانبيْك تميلُ ؟ » جمالاً ما كان أبهاه في هذا المقام ! وما كان أصدَقَه في مثل هذا الواقع !

وما أجمل هذا التكرار للفظة « الرُّوم » ؛ وما أحسن هذه التورية بِـ « الرُّوم » الثانية ؛ وما أجمل هذه الجناسات .

زِد على ذلك أنَّ لفظة « تميل » قرآنية ما كان أجمل تهاديها في النَّسق القرآني الكريم ﴿ وَدَّ الذين كفروا لو تَغْفَلُون عن أسلحتكم وأمتعتكم فيميلون عليكم ميلةً واحدة ﴾ (سورة النساء : ١٠٢) [بعض الآية] .

وَزِد على ذلك أنَّ قوله « خلف ظهرك » إنما هي في موازاة مع الآية ﴿ فإذا سجدوا فليكونوا من ورائكم ﴾ (النساء : ١٠٢) .

٣٦ ـ قَعَدَ النَّاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِيـ
كَ وقَامَتْ بِهَا ٱلْقَنَا وَٱلنُّصُولُ

المَسَاعي : المطالب في الجُود والكرم ، وطلب المجد .
والقنا : الرِّماح .
والنُّصُول : جمع نصل ، وهو السيف .

المعنى : يقول : لم يبلغ أحد من الملوك مطالبك التي قامت بها رِمَاحُك وسيوفك .

فالمعنى : قعد الملوك عن مشكور معاليك ، وقَصَّروُا عن جليل مساعيك ، وَعَجِزوا عن إدراك شأوك ، وتأخروا عن مساواة فضلك ، وقامت السيوف والرماح لك فيما تطلبه ، وَمَكَّنَتْ جميع ما تحاوله وترغبه .

(العكبري)

كاتب هذا التذوق يرى البيت استحضاراً ذهنياً للسياق القرآني الكريم في الآية ١٠٢ من (سورة النساء) ﴿ وإذا كُنْتَ فيهم فأقمت لهم الصَّلاة فلتقم طائفة منهم معك وليأخذوا أَسْلِحَتَهُمْ فإذا سجدوا فليكونوا من ورائكم وَلْتأتِ طائفة أخرى فلْيُصَلُّوا معك وليأخذوا حِذرهم وأسلحتهم . وَدَّ الذين كفروا لو تغفلون عن أسلحتكم وأمتعتكم فيميلونَ عليكم ميلةً واحدة . ولا جُنَاحَ عليكم إنْ كان بكم أذَىً من مَطَرٍ أو كنتم مَرْضَى أن تضعوا أسلحتكم . وخذوا حِذْرَكم . إنَّ اللّه أَعَدَّ للكافرين عذاباً مُهيناً ﴾ ثم (الآية ١٠٣ من سورة النساء) ﴿ فإذا قضيتم الصلاة فاذكروا الله قياماً وَقُعُوداً وعلى جُنُوبكم ، فإذا اطمأننتم فأقيموا الصلاة . . . ﴾ .

فالقعود والقيام في البيت في موازاة مع القعود والقيام في صلاة الخوف في الآية الكريمة .

وقيام القنا والنصول في البيت في موازاة مع أسلحتكم في الآية الكريمة.

وما كان أعجبَ المتنبي بمواقف الخوف والسعي نحو الطمأنينة كمثل ما رأيناه في تتبع الشنفرى وكعب بن زهير في قصيدتيهما!

وإنَّه لمذهل حَقَّاً أن يكون تتبع المتنبي لآية صلاة الخوف في مثل هذا المقام الذي كان يعيشه المتنبي أثناء هروبه من كافور وتحسب الخوف والهواجس!

وحتماً قد كان إحساس المتنبي بالآيات القرآنية التي تتحدث عن مِثل هذه المواقف كبيراً كبيراً. وهذا يزيدنا يقيناً أنَّ ما عَلَّمن عليه من استحضار ذهني لآي القرآن الكريم في مواقف مختلفة من قصائد المتنبي قد كان يَقيناً أو ما يقرب من اليقين.

ومن غرابة حَقّاً أن يكون المتنبي قد نجح في آستحضار كل هاتيك الصور الأدبية والمواقف الشخصية والتوجيهات القرآنية كما قد نجح في التعفية على هذا الآستحضار من خلال التلاعب بالمترادف ونقل الصورة من السَّلب إلى الإيجاب أو من الإيجاب إلى السَّلب أو من الحزن والكآبة إلى النَّضارة والشَّباب أو العكس.

وعلى كثرة ما أُلِّف في سرقات المتنبي من غيره فإنَّ أحداً من هؤلاء لم يتبين كيف ثمة يشيع إبداع المتنبي الشعري من خلال

الاستحضار الذهني والفني الثَّرِّ والمتنوع لإبداعات التراث الأدبي والفكري . وما مَرَدُّ هذا الكلال ـ فيما يراه كاتب هذا التذوق ـ إلاَّ لِقَصْرِ النَّظر على البيت الواحد وعلى وحدة البيت دون التركيز على الأساليب ومقارنتها بعضها ببعض بين شعر المتنبي وغيره من أساليب القول عند العرب وبين شعر المتنبي بعضه مع بعض في القصائد المختلفة وفي القصيدة الواحدة .

وواضح أنَّ آستمداد المتنبي في هذه القصائد ـ من التراث الأدبي والفكري ـ قد كان عظيماً عظيماً . وليس هذا بقادح في عبقرية المتنبي بل يزيد من فَضْلِهِ على سابقيه وعلى معاصريه مِمَّنْ جمدت بهم عبقرياتهم الشعرية عند حدود البراعة النافلة والتفنن الشكلي .

وواضح أنَّ مطالعات المتنبي لكتاب الله تعالى وَآنعكاس هذه المطالعات على قصائده ـ بعد هروبه من كافور ـ قد كانت كثيرة . وهي مطالعات يفتقدها المتتبع لشعر المتنبي في قصائده الكثر قبل هذه المرحلة من العمر .

٣٧ ـ ما الَّذي عنده تُدَارُ المَنايا
كالذي عِنْدَهُ تُدَارُ آلشَّمُولُ

الشَّمول : الخمر الباردة ، وهي التي ضربتها ريح الشَّمال .
المعنى : يريد أن غيره من الملوك يشتغلون باللهو وشرب

الخمر ، وهو مشغول بالحرب . أي لَسْتَ كمن يتعاطى مماثلتك من الأمراء ، ويحاول مساواتك من الرؤساء ، وهو تُدار عنده الخمر ، ولا يقلع عن النعيم واللهو ، وأنت تدار عندك أحاديث الحرب .

(العكبري)

وهي مقابلات ما كان أجملها مع جناس يكاد يبلغ حَدَّ التناظر . وكاتب هذا التذوق يلمح الاستحضار الذهني والفني لبيت كعب بن زهير :

شُجَّت بذي شَبَمٍ من مَاءِ مَحْنِيَةٍ
صافٍ بأبطح أضحى وهو مَشْمولُ[1]

٣٨ ـ لَسْتُ أَرْضَى بأن تَكُونَ جَواداً
وَزَمَانِي بِأَنْ أَرَاكَ بَخِيلُ

المعنى : يريد : لا أرضى بأن يصل إليَّ عَطَاؤك ، وأنا بعيد عنك لا أراك ، والزمان يبخل عَليَّ برؤيتك ، ولا يُوجد لي سَبيلاً إلى الاتصال بك .

(العكبري)

وهو بيت يميل إلى النثرية في الرَّصف ولكنه ـ فيما أرى ـ

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٠ .
والبيت في وصف الخمرة .

بالغ الدَّلالة على صدق الشعور . ثم طريقة التعبير بمثل هذه الموازنة لمؤشر على اكتهال المتنبي في فن القول والاقتدار عليه .

٣٩ ـ نَغَصَّ البُعْدُ عنك قُرْبَ العَطَايا
مرتعي مُخْصِبٌ وَجِسْمي هَزِيلُ

التنغيص : التكدير .

المرتع : موضع المرعى .

المخصب : الكثير العشب والمرعى ، وهو استعارة .

والهزيل : البالي .

المعنى : يقول : نغص بعدي عنك ما أحاط بي من مواهبك ، وما اتَّصل بي من عوارفك ومكارمك ، فمرتعي بعطائك خصب لا يجدب ، وجسمي ببعدي عنك هزيل لا يسمن . يشير إلى اشتغال نفسه بقصده ، وَأَسَفِه على فراقه وبعده . يقول : لست أتهنأ بعطائك ولا أراك فإني في قرب عطائك مني وبعدي عنك ، كمن يرتعي في مكان مخصب ، وهو مع ذلك هزيل .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى البيت آستحضاراً فنياً وذهنياً لبيت أبي تمام حول رعي الفيافي للبعير بعد ما كان حقبة رعاها والروض ينهلُّ ساكبه . فالمرتع المخصب في موازاة مع الفيافي حال كان الروض ينهل ساكبه ؛ وجسمي هزيل في موازاة مع رعته الفيافي ؛

والبعد في موازاة مع « حقبة » . وهكذا يبدو واضحاً سوداوية المتنبي في هذه الآونة التي سبقت موته بسنواتٍ قليلة ؛ ويبدو واضحاً أنَّ طباق أبي تمام العقلي في هذا البيت الرائع قد كان مفتاح قصيدة المتنبي بأسرها .

٤٠ ـ إنْ تَبَوَّأْتُ غَيرَ دُنيايَ دَاراً
وَأَتَاني نَيْلٌ فَأَنْتَ المُنيلُ

التبؤ : القصد إلى المنزل والإقامة فيه .

النَّيل : العطاء ، والمُنيل : المُعطي .

المعنى : يقول : إن تبوأت داراً غير دارك ، ويروى : إن تبوأت غير أرضك داراً . يقول : إن تبوأت غير دارك داراً ، واستوطنت بلداً غيرَ بلدك ، وأصبتُ فيه مالاً وَسَعَةً ، وعطاء وَمَكْرُمَة ، فأنت المُعْطي لذلك النَّيل ، والمنفرد بذلك الفضل ، لأنَّ أوكد وسائلي تُدنيني منك ، وأنا معدود عليك ، وإن بعدت عنك .

(العكبري)

يُلاحظ كيف بدت عينا المتنبي تُرَكِّزان النظر ناحية الآخرة في مقابلة الدنيا . وإنه لاستثناء « غير دنياي » على صغره لأكبر من غَرَض القصيدة ذاتها . ثم إن وضع « إنْ » الشرطية في هذا التقديم

ليبسط الرؤية في التوجُّه إلى الآخرة كأنَّ الاهتمامات الأخرى قد بدت في الاحتمال البعيد أو قُلْ في الشحوب الكبير .

٤١ - مِنْ عَبِيدي إنْ عِشْتَ لي ألفُ كافو
رٍ وَلِي من نَداكَ رِيفٌ وَنِيلُ

الرِّيف : هو ما أَحْدَق بسواد العراق ، وهو أيضاً : إقليم عظيم بأرض مصر في ظاهرها . والجمع : أرياف . وأرَافت الأرض : إذا أخصبت .

المعنى : يقول : إذا بقيتَ لي ، فلي من عبيدي ألف كافور ، مثل الذي رغبت عن صحبته ، وكرهت البقاء في جملته ، ولي من نَدَاك عِوَضٌ من الرِّيف والنِّيل ، اللذين بهما شَرَفُ بَلَدِه ، وفيهما بَسْطُ يده .

(العكبري)

والاستثناء هنا أيضاً - كما يراه كاتب هذا التذوق - أكبر في مساحته أمام عيني المتنبي من وفرة الاحتمالات وكثرة المبالغات . إنَّ الصورة التي تتراءى أمام عيني المتنبي هي صورة الموت الذي يراه في البعير الذي رعته الفيافي وفي بيت كعب بن زهير :

كلُّ ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حَدْبَاءَ مَحْمُولُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٤ .

وفي بيت الشنفرى :

فـإن تـبتئس بـالـشَّـنـفـرى أُمُّ قَـسْـطَل
لمـا آغتبـطت بـالشَّنفـرى قَبْـلُ أَطْـوَلُ [1]

**٤٢ ـ مـا أُبَـالـي إذا آتَّـقـتـك الـرَّزايـا
مَـنْ دَهَـتْـهُ خُـبُـولـهـا وَآلـحُـبُـول**

الرزايا : جمع رزية ، وهي المصيبة .
والخَبْل (بالسكون) : الفساد ، والجمع : خُبول .
وَالحِبل (بكسر الحاء) الداهية . والجمع : حُبُول .

قـال ابن آلقَـطَّاع : قـال لي شيخي : قـال علي بن حمـزة البصري : قرأت على أبي الطَّيِّب هذا البيت ، فقال : إنما قلت : تَقَتْكَ ، يقال : تَقَيتُ الشيء وَآتَّقيته . وقال غيره من جميع الرواة : آتَّقتك .

والمعنى : إذا تَخـطَّتْـكَ ولم تَنَلْكَ وَتَعَـدَّتـك ، وَمَتَّعني الله ببقائك ودوام رفعتك ، وأسعدني بـاتصال مـدتك ، فـلا أبالي من أصابته آفات الدَّهر وخطوبه ، ومن قصدته دواهيه وصروفه ، فـإنَّ أَمَلي إنما هو معقود بك .

(العكبري)

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة الشنفرى ص ٩ .

إذا لم يُصِبْكَ الـدَّهـر بِسُـوءٍ لم أُبَـالِ بمن تُصيبه دواهيـه وآفاته .

(العَرف الطَيِّب) .

ورواية العَرْفِ الطَيِّب « اتقتك الليالي » . وفيه : ويـروى : آتَّقتك الرزايا .

وكاتب هذا التذوق يُرجِّح رواية « الليالي » فهي الأقرب إلى مـا كـان يعتمـل في ذهن المتنبي وهـو يستحضـر صـورة ممـدوح كعب بن زهير في قصيدته المشهورة ـ كمثل ما قـامت به الـدَّلائل وتضافرت على حضوره الشواهد .

إنَّ البيت الـذي كان يتـراءى للمتنبي وهو يستحضـر الذِّهن لمدح سيف الدولة هو بيت كعب في مدح رسول الله ﷺ :

إنَّ الـرَّسُـولَ لَسَيـفٌ يُسـتَضَـاءُ بـه
مُـهَـنَّـدٌ مـن سُيُـوفِ الـلهِ مَسْـلُولُ(١)

وبذلك يكون المتنبي قد جمع بين سيف الدولة وبين السَّيف الذي شُبِّه به رَسُول الله ﷺ في مقام الاستضاءة بـه . وهي إضاءة تطرد الظلام والليل . فلا غرابة إذن أن تَتَّقي الليالي سيفَ الدولة أو تخافه .

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ٦٥ .

وكاتب هذا التـذوق يلمح استحضـاراً فنياً وذهنيـاً لبيت أبي تمام :

رعتــه الفَـيــافي بـعــدمــا كــان حِقبــة
رَعَــاهــا . . .   ســاكــبــه

فالليالي في موازاة مع الفيافي ؛ ودهته الحُبُول في موازاة مع رَعَتْهُ .

وعـدم المبـالاة هُهنـا إنمـا هي استحضـار مـوقف كعب بن زهير :

فَــقُـلْتُ خَــلُّوا طَــريـقــي لا أبــا لَـكُــمُ
فَـكُــلُّ مــا قَــدَّر الــرحمـن مَـفْـعُـولُ[1]

وبـذلك يكـون المتنبي قد خَلَصَ من تحـديـات المجهـول وسعايات الـوشاة كمـا قد خلص كعب من قَبْـلُ وذلك عن طـريق اللامبالاة إلاَّ من أَمَلٍ واحد هو أكبر من الليالي وهو رَسُول الله ﷺ في حالة كعب وهو سيف الدولة في حالة المتنبي .

ومثـل هذه المقـارنة ـ التي يُحِسُّ معهـا القارىء ـ أَنَّ سيف الدَّولة كان على إلمامٍ بإيحاءاتهـا ومدلـولاتها قـد كانت حتمـاً في موضع القبول والاستحسان منه (سيف الدولة) وتكون قـد قَدَّمت

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد ص ١٤ .

للشاعر أنموذجاً رفيعاً يُحتذى وقدوة شريفة بها يُقتدى . ومثل هذه المقارنة ـ وحدها ـ في رأي كاتب هذا التذوق ـ تُسَوِّغ للمتنبي مثل هذا التصريح باللامبالاة أَوَّلاً وتسوِّغ له أمر آختتام القصيدة فَنَّاً ومعماراً ثانياً .

لمثل هذا يجد الكاتب نفسه مُقْدِماً على مثل هذه الجهود في مواقعة النصوص الأدبية في هذه اللغةِ الشريفة مواقعة فيها العُبُور الجمالي الذي تُحَدِّث به دلالاتُ الألفاظ وتنامي النصوص من داخل . إنَّ جهود الأئمة من الشُرَّاح واللغويين والرُّواة في خدمة النصوص الأدبية هي في المرتبة التي تنحسر دونها الأبصار . ومع ذلك فإنَّ عُبُور النصوص لهو مستويات وآفاق وإنه لمن الغنى أن يضاف إلى المستويات والآفاق في العبور والتذوق مستويات وآفاق ـ شريطة يكون التعليل مُسَوِّغَ ولادتها ، وجوهر إضافتها .

في التذوق الجمالي
لقصيدة أبي الطيب المتنبي
«ملومكما يجل عن الملام...» في الحمى

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

الحمد لله رَبِّ العالمين ، وَٱلصَّلاة والسَّلام على سَيِّدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، وعلى صحابته الكرام البرَرَة ، وعلى التابعين لهم بإحسانٍ إلى يوم الدِّين ، وبعد :

فاستجابة منِّي لدواعي التَّذوق « المستمر » لروائع نصوص اللغة العربية المُشَرَّفة أحببتُ أن يكون لقصيدة أبي الطَّيِّب المتنبي في الحُمَّى ـ نَصيبٌ . وقد أذكى هذه الاستجابة عواملُ غُرْبَةٍ ساقتني إلى مِصْرَ أجري وراءَ سراب نيل الدكتوراه من جامعتها العتيدة ، فأقمتُ بين مَقام المؤمِّل ومقام اليائس شهزراً طوالاً صافحتني فيها الحُمَّى كما قد صَافَحت أبا الطَّيِّب من قَبْلُ ؛ ورأيتُ من رَتَابَة الطَّقس ، وَبُطء التشريعات والمعاملات الرَّسمية ما جعلني أكثر تعاطفاً مع الشاعر العربي العتيد على غير تعاطف منِّي معه بغياب ٱلصِّدق في التوكل على الله تعالى في لحظات الكَرْبِ العظيم . وأحمد الله تعالى أن كان لي من التوكل على الله تعالى وحسن الظن بالمقادير ما أبدلنيَ الله معها آفاقاً أكاديمية خيراً من

تلك التي فاتتني وأعظم فوائد ، وأدعى إلى بلورة التحصيل النقدي الذي أردتُ وَأَمَّلْتُ .

إنَّ تَفَاوُتَ مُستوياتِ آلعُبور الجَمالي للنَصِّ الأدبي آلرَّائع لهو في الغنى الحضاري . فإن ترجم مستوى العبور إلى لغة يصحُّ منها التعليل ويمكن معها الحِوارُ فقد غدت في التواصل الفكري الذي يُسَوِّغ وِلادَتها وكينونة وجودها .

وفي التَّذوق الجمالي لقصيدة المتنبي في الحُمَّى حَرَصت على آستنطاق القصيدة كوامن أحاسيس الشاعر المُنْبَثَّة فيها من خلال ما تُحَدِّثُ بها دلالات الألفاظ ، وموحيات التراكيب ، ومن خلال ما يُحَدِّثُ به النُمُوُّ الداخلي للقصيدة ومعمارها الفني ، وترابط هواديها وأعجازها .

وقد آعتمدت ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العُكْبَري (ت ٦١٦ هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان (ت مصطفى السَقَّا ورفيقيه) . وما كان من شرح لغوي للأبيات أو تعليق لبيان مقصد أو تفسير حالة فقد كان القِدْحُ آلمُعَلَّى في ذلك لأبي البقاء مع النَصِّ على ذلك . وما كان من مخالفة له أو استدراك عليه أو إضافة أو توضيح فكنت أَنُصُّ على ذلك وأذكر الأسبابَ والمُوجبات التي تُعَزِّزُ ما أنا بصدده ، وما أرمي إليه . وَآستأنستُ بديوان المتنبي (ط . دار صادر ـ بيروت) كما آستأنست

بِ « العَرْف الطيب في شرح ديوان أبي الطَيِّب » لناصيف اليازجي (ط. دار صادر ـ دار بيروت ـ بيروت ١٩٦٤م) ؛ إضافة إلى ما توزع من خواطر حول القصيدة أو حول الشاعر في مَظَانِّ كتب النقد الأدبي والبلاغة والأدب والتاريخ علاوة على المعاجم والدَّوريات ـ مما يجده القارىء الكريم في الحواشي وَثَبَتِ المصادر والمراجع .

فإن يَجد بها القُرَّاءُ الأكارم أفقاً جديداً في تذوق النصوص الشعرية فبها ونعمت ، وإن وقعت دون الذي إليه يَصْبُونَ وعليه يُعَوِّلُونَ فحسبي أنني آجتهدت ولكل مجتهد نصيب . وَإِنَّهُ ليسرُّني أن أسمَعَ وأن أرى ـ إنْ كانَ ثَمَّة من تَوجيهٍ أو آجتهاد .

والحمد لله أوَّلاً وآخراً .

قال يذكر حُمَّاهُ التي كانت تغشاه بمصر ، وهي من الوافر :

١ ـ مَلُومُكُما يَجِلُّ عن المَلامِ
ووقعُ فَعَالِهِ فوقَ الكَلامِ

٢ ـ ذَرَاني وَآلفَلاةَ بلا دليلٍ
ووَجْهيَ والهَجِيرَ بلا لِثامِ

٣ ـ فإني أَستريحُ بِذا وَهذا
وَأَتْعَبُ بالإناخَةِ والمَقامِ

٤ ـ عُيُون رواحلي إنْ حِرْتُ عَيْني
وكُلُّ بُغامِ رَازِحَةٍ بُغامِي

٥ ـ فقد أَرِدُ المياه بِغيرِ هادٍ
سوى عَدِّي لَهَا بَرْقَ آلغمامِ

٦ ـ يُذِمُّ لمُهْجَتي رَبِّي وَسَيفي
إذا آحتاجَ الوحيدُ إلى آلذِّمامِ

٧ ـ ولا أُمْسِي لأهْلِ آلبُخْلِ ضَيفا
وليس قِرَىً سوى مُخِّ آلنَّعامِ

٨ ـ فَلَمَّا صَارَ وُدُّ ٱلنَّاس خِبّاً
جَزَيتُ على آبتسامٍ بآبْتِسَامِ

٩ ـ وَصِرْتُ أَشُكُّ فيمن أَصْطَفِيهِ
لِعِلْمي أَنَّهُ بَعْضُ الأَنَامِ

١٠ ـ يُحِبُّ العاقِلُونَ على التَّصافي
وَحُبُّ الجاهلين على آلوسَامِ

١١ ـ وآنَفُ مِن أخي لِأَبي وَأُمِّي
إذا لم أَجِدْهُ مِنَ آلكِرَامِ

١٢ ـ أرى الأَجْدَادَ تَغْلِبُهَا جميعا
على الأولادِ أَخْلاَقُ آللِّئامِ

١٣ ـ وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ
بِأَنْ أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ

١٤ ـ عَجِبْتُ لِمَنْ له قَدٌّ وَحَدٌّ
وَيَنْبُو نَبْوَةَ آلقَضِمِ آلكَهَامِ

١٥ ـ وَمَنْ يَجِدُ آلطَّرِيقَ إلى المَعَالي
فلا يَذَرُ المَطِيَّ بلا سَنَامِ

١٦ ـ ولم أرَ في عُيُوبِ آلنَّاس شَيئا
كَنَقْصِ القَادِرِينَ على آلتَّمَامِ

١٧ ـ أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فلا وَرَائي
تَخُبُّ بِيَ آلمَطِيُّ ولا أَمَامي

١٨ ـ وَمَلَّنِيَ ٱلفِرَاشُ وكان جَنْبِي
يَمَلُّ لِقَاءَه في كُلِّ عَامِ

١٩ ـ قَلِيلٌ عائدِي ، سَقِمٌ فُؤَادِي
كَثِيرٌ حاسِدي ، صَعْبٌ مَرامِي

٢٠ ـ عَلِيلُ الجسم مُمْتَنِعُ ٱلقِيامِ
شَدِيدُ ٱلسُّكْرِ مِنْ غَيرِ المُدَامِ

٢١ ـ وَزَائِرتي كَأَنَّ بها حَيَاءً
فَلَيْسَ تَزُورُ إلَّا في ٱلظَّلامِ

٢٢ ـ بَذَلْتُ لها المَطَارِفَ وَٱلحَشَايا
فَعَافَتْهَا ، وباتت في عِظَامِي

٢٣ ـ يَضِيقُ ٱلجِلْدُ عن نَفسي وَعَنْهَا
فَتُوسِعُهُ بأنواع السِّقَامِ

٢٤ ـ إذا ما فَارَقَتْنِي غَسَّلَتْنِي
كَأَنَّا عَاكِفانِ على حَرَامِ

٢٥ ـ كَأَنَّ ٱلصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْري
مَدَامِعُها بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ

٢٦ ـ أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيرِ شَوقٍ
مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ

٢٧ ـ وَيَصْدُقُ وَعْدُها وَٱلصِّدْقُ شَرٌّ
إذا أَلْقاكَ في ٱلكُرَبِ ٱلعِظَامِ

٢٨ - أَبِنْتَ آلـدَّهـرِ عِنْـدِي كُـلُّ بِنْتٍ
فَـكَيْـفَ وَصَلْتِ أَنْـتِ مِنَ آلـزِّحَـامِ
٢٩ - جَـرَحْتِ مُجَـرَّحَـاً لـم يَبْقَ فِيـهِ
مَـكَـانٌ لـلسُّـيُـوفِ ولا آلـسِّـهـامِ
٣٠ - ألا يـا لَيْتَ شِـعْـرَ يَـدِي أَتُمْسِي
تَـصَـرَّفُ فـي عِـنَـانٍ أو زِمَـامِ
٣١ - وَهَـلْ أرْمـي هَـوَايَ بِـرَاقِصَـاتِ
مُـحَـلَّاةِ الـمَـقَـاوِدِ بـالـلُّغَـامِ
٣٢ - فَـرُبَّتمـا شَفَيـتُ غَلِيـلَ صَـدْرِي
بِـسَـيـرٍ أو قَـنَـاةٍ أو حُـسَـامِ
٣٣ - وضـاقت خُـطَّةٌ فَخَلَصْتُ مِنْهـا
خـلاصَ آلـخَمْـرِ مِنْ نَـسْـجِ آلـفِـدَامِ
٣٤ - وَفَـارَقْـتُ الـحَـبِيـبَ بِـلا وَدَاعٍ
وَوَدَّعْـتُ آلـبِـلَادَ بِـلا سَـلَامِ
٣٥ - يقـول لِيَ آلـطَّبيـبُ أَكَـلْتَ شيئـاً
وَدَاؤُكَ فـي شَـرَابِـكَ وَآلـطَّعَـامِ
٣٦ - ومـا فـي طِـبِّـهِ أَنِّـي جَـوَادٌ
أَضَـرَّ بِـجِـسْـمِـهِ طُـولُ آلـجَـمَـامِ
٣٧ - تَـعَـوَّدَ أن يُغَبَّـرَ في السَّـرَايـا
وَيَـدْخُـلَ مِـنْ قَـتَـامٍ فـي قَـتَـامِ

٣٨ ـ فَأُمْسِكَ لا يُطَالُ لَهُ فَيَرْعَى
ولا هُوَ في ٱلعَلِيقِ ولا ٱللِّجَامِ

٣٩ ـ فإنْ أَمْرَضْ فما مَرِضَ ٱصطباري
وَإنْ أُحْمَمْ فما حُمَّ ٱعتزامي

٤٠ ـ وَإنْ أَسْلَمْ فما أبْقَى وَلَكِنْ
سَلِمْتُ مِنَ ٱلحِمَامِ إلى الحِمَامِ

٤١ ـ تَمَتَّعْ مِنْ سُهَادٍ أو رُقَادٍ
ولا تَأمُلْ كَرَىً تحت ٱلرِّجَامِ

٤٢ ـ فَإنَّ لِثَالِثِ الحَالَينِ مَعْنَىً
سوى مَعْنَى ٱنتباهِكَ وَٱلمَنَامِ

في التذوق الجمالي للقصيدة

١ ـ مَلُومُكُما يَجِلُّ عَنِ المَلَامِ
وَوَقْعُ فَعَالِهِ فوق الكَلَامِ

جَلَّ الأمْرُ : عَظُمَ ، وقَلَّ أيضاً . والكلام : هو المعروف .
وقال ابن القَطَّاع : أراد الكلام ، وهي الجراحات .
مَلُومُكما : يعني نفسه .

المعنى : يقول لصاحبيه اللذين يلومانه على الإخطار بنفسه ، وتجشم الأسفار في طلب المعالي ؛ مَلُومُكما ، يعني نفسه ، أَجَلُّ من أن يُلام ، لأن فِعْلَهُ جاز طَوق القَول ، فلا يُدْرَكُ فِعْلُهُ بالوصف والقول ، ولأنَّه لا مطمع للائم فيه ، بأن يُطيعَه أو يَخْدَعَهُ .

وقال ابن القَطَّاع : ملومكما يَجِلُّ عن لَومِكُما ، ووقع فَعَالِ لومكما فوق الكلام ، أي الجراحات . (العكبري) .

وفي ط . دار صادر : الذي تلومانه مُنَزَّهٌ عن المَلَامِ وَفِعْلُه فوق كلام القائلين .

وكاتب هذا التَّذوق يرى أنَّ الحديثَ عن وَقْعِ فَعال المتنبي في هذا المطلع وفي هذا المناخ الـذي تُشِيعه القصيـدة ليس بذي مَوضِعٍ البَتَّـة ولا يتناسب مـع مرارة التبـريح التي يلمسهـا المُتَتَبِّعُ للأنفاس الشعرية في أخريات القصيدة من مِثْلِ قوله :

ومـا فـي طِـبِّـه أَنِّـي جَـوادٌ
أَضَـرَّ بِـجِـسْـمِـه طُـولُ آلـجَـمَـامِ
فَـأُمْـسِـكَ لا يُـطَالُ لـه فَـيَـرْعَـى
ولا هُـوَ فـي آلـعَـلِيـقِ ولا آلـلِّجـام

إنَّ التخاضُعَ إلى هـذه آلدَّرجـة التي يرى فيهـا المتنبيُّ ذاتَه مَعَها من خلال صُورة الجَوادِ الذي هو بين مَقام الآكل أو المُرْتَحِل لتنفي بِقُوَّةٍ أن يكون المطلعُ حديثاً عن وَقْعِ الفَعَـالِ ، والأعمال الجميلة ، والإبداعات الماضية . وحَتَّى لو كانت هذه الفَعالُ دائمة آلتَّرائي له في معظم أحواله فإنَّها في هذا المقام ليست بِذَاتِ نفـع وليس من مَصْلَحة المتنبي وليس في صَالِحِها هي (الفَعَالِ وعظائم الأعمال) أن تَتهادى في مَشيتها مَزْهُـوَّة في مَقَامٍ يَعْتَصِـرُ فيه الألـمُ (على الفاعلية) الشَّاعِرَ (على المفعولية) .

والكلامُ ـ هنا ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ هو الجـراحات كمثل ما لحظه ابن القَطَّاع . ومعجم الشـاعر في ديـوانه والـدلالة الهـامشية للكـلام ووقع الكلم في أسـاليبه ومفـرداته تفهق بـذلـك

وتؤكِّدُهُ . وها هو المتنبي في مطلع قصيدته التي يمدح فيها مساور بن محمد الرُّومي :

١ ـ جَلَلاً كما بي فَلْيَكُ التَّبريحُ
أَغِذَاءُ ذا آلرَّشأِ الأغنِّ آلشِّيحُ

٢ ـ لَعِبَتْ بِمِشيَتِهِ الشَّمُولُ وَجَرَّدتْ
صَنَمَاً من الأصْنَامِ لولا الرُّوحُ

٣ ـ ما بَالُهُ لاَحَظْتُهُ فَتَضَرَّجَتْ
وَجَنَاتُهُ وَفُؤادِيَ المَجْرُوحُ

٤ ـ وَرَمى وما رَمَتَا يَدَاه فَصَابَنِي
سَهمٌ يُعَذِّبُ وَآلسِّهام تُريح

(العكبري ١ : ٢٤٣ ـ ٢٤٥)

يَتَحَدَّثُ عن التَّبريخ ، والفؤاد الجريح ، والسَّهم المرتبط بالعَذَابَات[1] . وهو يربط ذلك مع الرَّشأ الأغنِّ وَآلشِّيح وهي صفات الأعرابيات في الصَّحراء .

آلرَّشأ : ولد الظبية .

---

(١) انظر في التعليق على البيت : القاضي الجرجاني : **الوساطة بين المتنبي وخصومه** (البابي الحلبي ١٩٦٦) ص ٤٤١ ـ ٤٤٢ .

الأغن : الذي في صوته غُنَّة ، وهو صوت من الخيشوم .
(العكبري) .

الشِّيح : من نباتات الصحراء .
والجَلَل هنا : الأمر العظيم .
وواضح أنَّ الموازاة في المطلعين تكاد تكون تَامَّة كما أَنَّ البوح بالمفردات ذاتها يزيد الصورة وُضُوحا .

فالجَلَل ويَجِلُّ .
والكلام والسِّهام
واللحاظ والعيون .
والأغنّ والبُغَام .
وعليه ،وعطفاً على ما تَقَدَّم ،يكون المعنى كمثل ما قاله ابن القَطَّاع : مَلُومُكما يَجِلُّ عن لومكما ؛ ووقع فعال لومِكُما فوق الكلم التي هي الجراحات .

وعليه ، وعطفاً على ما تقدم ، تكون صُورةُ المطلع في القصيدة كُلِّها هي ذات المطلع في القصيدة « جللاً كما بي فَلْيَكُ التَّبريح . . . » ، وتكون اللوحات المرسومة متناسبة من حيث الرِّيشَةُ والألوان والمناظر ودرجات الإضاءة والتركيز والتَّظليل ـ إن جاز لنا التعبير .

ولو كان غيرُ هذا التفسير هو المقصد لرأيتَ الشاعرَ قد سقط

في العَجُزِ من البيت في نثرية مُسَطَّحة ما كان أبعدها عن الشِّعر وِفْقَ أبسط مقاييس الشعر العادي . فكيف إذا كان العَجُزُ عَجُزَ بَيتٍ في مطلع القصيدة ؟ وكيف إذا كان المتنبي ـ كمثل ما كانه أبو تمام من قَبْلُ ـ ذا ولع بالمطالع ذوات الصَّدع والغرابة والإغراب ؟ !

ثم إنَّ الحَدِيث عن وَقع الفَعال الشخصية لا علاقة له البتَّة في الغَزَلِ والحديث عن التشبيب وسحر العيون ووقع سهام النظرات على الوجنات وعلى القلوب .

٢ ـ ذَرَاني وَآلفَلاةَ بلا دَلِيلٍ
وَوَجْهِيَ والهَجِيرَ بلا لِثَامِ

نَصَبَ الفلاة والهجير لأنهما مفعولان معهما . أي آتركاني مع الفلاة والهجير .

الفلاة : الأرض البعيدة عن الماء .
الهجير : شدَّة الحر .
اللثام : ما يستر به الوجه .

(العكبري)

وجهي عطف على الياء من ذراني . (ط . دار صادر) .

قوله : ذراني والفلاة بلا دليل : ما لحسنه نهاية ! وقد أربى على الحسن وزاد بقوله : ووجهي والهجيرَ بلا لثام .

وعطفه الوجه على ياء المفعولية من غير ما ضمير منفصل فيه

الرَّشاقة اللغوية كل الرَّشاقة . وواضح شِدَّةُ آرتباط العَجُزِ بالصَّدر وَشِدَّة آقتضاء الفعل والمفعول الأول للمفعول الثاني والعطف. ثم الوجه من « الأنا » تخصيص بعد عموم .

ولا أحلى ولا أجملَ ولا أَعْذَبَ ـ في هذا السِّياق ـ من هذه الحركات الخفيفة للفتح في « الفلاة والهجير » على المصاحبة والمفعولية .

والبيت كُلُّه تَمَثُّلٌ لغربة القَرار الصَّعب الذي كان قد وقفه الشَّنفرى في لاميَّته التي مطلعها :

أَقيموا بني أُمِّي صُدُورَ مَطيِّكُمْ
فإنِّي إلى قَومٍ سواكم لأَمْيَلُ[1]

وَتَمَثُّلٌ للامية الشنفرى في كثير من مواقفها المتأزِّمة ومناظرها الصَّحراوية بل وتَمثُّلٌ للحُمَّى أيضاً ـ كما سيأتي بيانُهُ إن شاءَ الله تعالى .

إنَّ بيت المتنبِّي هٰهنا عن الفلاة والهاجرة لهو « آستحضار ذهني وَفَنِّي » لأبيات الشنفرى :

فإمَّا تَريني كآبنة الرَّمل ضاحياً
على رِقَّةٍ أَحْفَى ولا أَتَنَعَّلُ

* * *

(١) انظر : محمد علي أبو حمدة : **في التذوق الجمالي للاميَّة العرب** (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٢ م) ص ٥ .

ولست بمحيار الظَّلامِ إذا انتحتْ
هُدَى الهَوْجَلِ آلعِسِّيف يهماءُ هَوجَلُ

* * *

ويومٍ من الشِّعرى يذوبُ لُوَابُهُ
أَفَاعِيهِ في رَمْضَائِه تَتَمَلْمَلُ
نَصَبْتُ له وجهي ولا كِنَّ دُونَه
ولا سِترَ إلا الأتحمي المُرَعْبَلُ

* * *

فإني لمولى آلصَّبر أجتابُ بَزَّهُ
على مِثْلِ قلب آلسِّمْعِ وَآلحزم أنْعَلُ[1]

---

(١) المصدر ذاته ص ٦ وما بعدها .
ابنة الرَّمل : قيل هي الحيَّة وقيل هي البقرة الوحشية .
ضاحياً : بارزاً . المحيار : المتحير . انتحت : قصدت واعترضت .
الهوجل : الرَّجل الطويل الذي فيه تسرع وحمق .
العسيف : الآخذ على غير طريق .
الهوجل الثانية : الفلاة التي لا أعلام بها .
الشِّعرى : الكوكب الذي يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر .
لوابه : لعابه .
الأفَاعي : جمع أفعى وهي الحية . الرمضاء : الأرض أصابها الرمض والرَّمض شِدَّة وقع الشمس على الرمل وغيره .
التململ : التحرك على الفراش إذا لم تستقر عليه كأنه على مَلَّة .
والملَّة : الرَّماد الحَارّ . =

فالفلاة بلا دليل في مـوازاة تامَّـة مع : ولست بمحيـار . . . هَوجَلُ .

ووجهي والهجير بلا لثام في موازاة تامَّة مع : « ويوم ٍ . . . تتململ » ؛ « نصبتُ له وجهي . . . المرعبل » .

ولا أُراني أُردِّدُ بيت المتنبي : « وَذَرَاني والفلاة . . . لثام » ؛ إلَّا وآستحضرتُ في آلذِّهن جمال لفظة « ذرني » وموسيقاها العذبة آلانسياب في مثل قوله تعالى :

﴿ وَآصبر على ما يقـولون وَآهْجُـرهـم هَجْراً جميـلا . وَذَرْنِي والمُكَذِّبينَ أُوْلي النَّعمة وَمَهِّلْهُمْ قليلا ﴾ سورة المُزَّمَل : ١٠ ـ ١١ .

وقوله تعالى : ﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدا ﴾ المدَّثر : ١١ .

وكَأَنَّ المتنبي قد آستحضر في ذهنه الآيات القرآنية الكريمة ـ

= النَّصب : الإقامة .
الكِنّ : السِّتر .
الأتحمي : ضرب من البرود .
مولى الصَّبر : وَليُّه والقائم به .
المرعبل : الممزق .
أجتاب : ألبس .
البزَّ : الثوب .
السِّمع : سبع مركب وهو ولد الذئب من الضَّبع .
انظر : في التذوق الجمالي للامية العرب : مواضع متفرقة .

ومفتاحها من غير ما مَدْفَعٍ هو لفظة « ذَرْني » - فحاذَرَ بِحِسِّه وألمعيته أن يكون يقفو آثار الوليد بن المغيرة المخزومي[1] - قاصداً أو غير قاصد - فقال على سبيل التحرُّز ودفع الأذى (البيت ٦) :

يُذِمُّ لمهجَتِي رَبِّي وسيفي
إذا آحتاج الوَحِيدُ إلى الذِّمَامِ

ولا يخفى ذكره لفظة « الوحيد » هنا والتي هي الملمح السريع للدلالة الهامشية للفظة « ذرني » في الآية القرآنية الكريمة والتي فيها لفظة « وحيدا » .

هذا في الوقت الذي تَنْدُرُ فيه إشاراتُ التوكل على الله عند المتنبي في شعره ؛ وفي الوقت الذي تنتهي فيه القصيدة آنتهاءً أقرب إلى التشكيك منه إلى وضوح الرؤية - كمثل ما يبدو - للوهلة الأولى - من بيتيْه :

تَمَتَّع مِن سُهَادٍ أو رُقَادٍ
ولا تَأمُلْ كَرَىً تحت آلرِّجامِ
فإنَّ لِثالث الحالين مَعْنَىً
سوى معنى آنتباهِكَ وَآلمَنَامِ

---

(١) آنظر : محمد علي أبو حمدة : **من آساليب البيان في القرآن الكريم** ط ٢ (مكتبة الرسالة الحديثة عمان سنة ١٩٨٣ م) ص ٢٦ .

ولو لم يكن للمتنبي في هذه القرينة إلاَّ مَخَافَتُه من أن يكون يقفو خطى الوليد بن المغيرة في الوعيد الذي تهدَّدَهُ فيه رَبُّ العالمين لكان في ذلك الدَّليل كل الدَّليل على أنَّ الشَّاعر في قرارة نفسه مُقِرٌّ بوعد الله ووعيده . وهذا في الوضوح الذي ينفي أن تكون أبياتُه في خاتمة القصيدة زوغاناً عن الرؤية الإسلامية . وسنرى أنَّ المتنبي في ذلك كان ضحية التبعية الفنيَّة للشنفرى في شعره ـ ليس غير .

وإذا كان هذا التذوق مقبولاً فذلك آنتصار للمتنبي وموقفه من الوعد والوعيد الإلٰهي ؛ ونراه في الإضافة التي نحمد فيها لمنهج التذوق الجمالي للشعر عُبُورَه وإبرازه .

وإذا كان هذا التذوق مقبولاً فذلك آنتصار للمتنبي وموقفه من الوعد والوعيد الإلٰهي يُلغي الكثير من سوء الظن بالرَّجُلِ عبر روايات تاريخية لا يدري المتتبع درجة الصدق والموضوعية فيها(١) .

٣ ـ فإني أَسْتَرِيحُ بذا وهذا وَأَتْعَبُ بالإنَاخَةِ والمَقَامِ

---

(١) انظر مناقشة حسن علي فرعاوي لطه حسين الذي قَرَّر أن المتنبي يشك في الخلود وانه آنحرف عن طريق الإسلام في : حسن علي قرعاوي : **الحكمة في شعر المتنبي** ط ١ (دار عمار ـ عمان ١٩٨٦ م) ص ١٣٨ ـ ١٤٠ .

المعنى : يقول : أنا أستريحُ بالفَلاَةِ والهجير ، وراحتي فيهما ، وتعبي في النزول والمقام ، وأنا أستريح بهذين اللذين قد تعوَّدتهما .

(العكبري)

الإشارة بذي إلى الفلاة وبهذا إلى الهجير (ط . دار صادر) .

الفلاة بلا دليل هي رمز الحرية التي يتعشَّقها المتنبي بعيداً عن البروتوكولات والعيون الذين يترصدونه بأمر من كافور وغير كافور .

والبيتان الثاني والثالث استحضار فَنِّي وذهني لأبيات الشَّنفرى التي مَرَّ التنويه بها ولبيت الشنفرى بشكل أَخَصّ :

فإني لمولى آلصَّبر أَجْتَابُ بِزَّهُ
على مِثْل قَلْبِ آلسِّمع والحزمَ أَنْعَلُ

وقد كان الشَّنفرى أكثر توفيقاً حين دَلَّل على أَنَّ ذلك مَرْكَبٌ خَشِنٌ وَعْرٌ وإنما يُصَبِّر (بصيغة التفعيل) عليه نفسه بينا المتنبي يزعم أنه يشتاق إليه وتستريح به نَفْسُه . ولولا أن يكون قد شفعه بالتَّعب من الإناخة والمقام لقلنا إنَّه يَسْبَحُ ضِدَّ التَّيَّار ولا يكاد يحمل على آلصِّدق الفَنِّي .

وقوله : « أستريح وأتعب » لَهُو الدَّلالة على أَنَّ درجة

الاشتياق إلى الفلاة والهاجرة ليست درجة عالية. الفِعْلان في المُبَاشَرَة التي لا تَنِمُّ عن معاناة أو سابق تحضير وإعداد . ثم إنهما خلو من علامات التضغيف وحروفه إلّا ما كان من « إنَّ » التي هي أَدْخَلُ في توكيد الذاتية وإبراز شخصية « أنا » على حساب السِّياق والأفعال .

على أنَّ المتنبي يتكلم عن هذه الأحوال وهو في بلاد الحَضَر على عكس الشنفرى الذي هو يبعث بالرَّسائل والأشواق من وَسْطِ الفلاة والهاجرة وشظف العيش :

فإمَّا تَرَيْني كَٱبْنَةِ ٱلرَّمل ضاحيًا
على رِقَّةٍ أحفى ولا أَتَنَعَّلُ[1]

وإذن فالشَّنفرى لا خيارَ له وقد بدأ يُصَبِّر (بالتضعيف) نفسه ويوطِّدها (بالتضعيف) على قَبُول هذه الأحوال والأهوال . أمَّا المتنبي فهو في نعيم الحَضَر ولكنَّ نَفْسَه ترغبُ عن الخَدَر (بفتح الدال) إلى ركوب الأهوال وتجشم ٱلصِّعاب . وتزداد اختيارات المتنبي جمالاً حين نعرف أنَّ ذلك هو في مقام الغَزَل والمقدِّمة الطَّللية والحنين إلى الأعرابيات والبداوة عمق العُرُوبة الأصيلة ورمز النقاء والفطرة :

.... أَغذاءُ ذا الرَّشَأ الأغَنِّ الشِّيح ؟ !

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص ٩ .

وتزداد اختيارات المتنبي جمالاً حين تأتي في هذه الصِّيغة الشعرية التي تكاد تقارب النثر ـ بما يجعلها قريبة عفوية وفطرية .

أمَّا البيت وَحْدَهُ فهو إلى النَّثر أقرب منه إلى الشعر. أما البيت وما سبقه وما تلاه فهو قمَّة شامخة في الشِّعرية الصافية السلسبيل . وَيُتَوِّجُها قوله « فإني » إذ إنَّ الأمر غِنائية (بكسر الغين معجمة) وانتقاء شخص وموقف وليس على آلنَّاس من هذه الأحوال .

وهي هي اللوحة الشعرية الجميلة الأخَّاذة بعفويتها وبساطتها ومقدرتها على رسم التقابل وصور المفارقة التي آستلهمها واستحضرها فَنِّيّاً وذهنياً أبو العلاء المَعَرِّي في شعره الرائق الصافي الجريال :

وَأَبْغَضْتُ فيكِ آلنَّخل وَآلنَّخْلُ يَانعٌ
وَأَعْجَبني في حُبِّكِ آلطَّلحَ وآلضَّالُ

* * *

وماءُ بلادي كان أَنْجَعَ مَشْرَباً
ولو أَنَّ ماءَ الكَرْخِ صَهباءُ جَرْيَالُ

وَإذن فالشاعران كانا ينظران بعيني الحبيبة وكانت المقاييس والمواقف من خلالها . وهو ما نَصَّ عليه المتنبي بصراحة دافقة .

٤ ـ عُيُونُ رَوَاحِلي إنْ حِرْتُ عَينِي
وَكُلُّ بُغَامِ رَازِحَةٍ بُغَامي

حِرْت : تَحيَّرتُ .

البُغام : صوت النَّاقة للتعب . بَغَمَت تَبْغِم (بالكسر) وهو صوت لا يفصح به .

الرَّازح من الإبل : الهالك هُزالاً . وقد رزحت النَّاقة ترزح رُزُوحاً ورزاحاً : سقطت من الإعياء هزالاً ، ورزحتها أنا ترزيحا .

(العكبري)

المعنى ـ كما أورده العكبري :

أنَّه شَبَّه نفسه في التحيُّر بالبهيمة ، لأنها لا تدري أين تذهب . وهو كذلك .

وقال أبو الفتح (ابن جنِّي) : إن حارت عيني فأنا بهيمة ، عيني عينها ، وصوتي صوتها ، كما تقول : إن فعلت هذا فأنا حمار .

وقال ابن فورَجَّة : يريد أَنَّه بدوي عارف بدلالات النجوم بالليل . فيقول : إن تحيرت في المفازة ، فعينى البصيرة عين راحلتي ، ومنطقي الفصيح بُغَامها[1] .

وقال الخطيب (التبريزي) : عيون رواحلي تنوب عني إذا

---

(١) انظر هذه الأقوال في : أبو المرشد سليمان بن علي المعري : **تفسير أبيات المعاني** ت : مجاهد محمد محمود الصواف ومحسن غياض عجيل (دار المأمون للتراث . دمشق ١٩٧٩ م) ص : ٢٦٩ ـ ٢٧٠ .

ضللت أهتدي بها ، وصوتها إذا آحتجت إلى أن أصوِّت ليسمع الحيُّ ، يقوم مقام صوتي ؛ وإنما قال بغامي على الاستعارة .

البيت ـ فيما يراه كاتب هذا التذوق ـ استحضار فَنِّي وذهني لأبيات كعب بن زهير ـ رضي الله عنه ـ من قصيدته « بانت سعاد . . . » التي أنشدها بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ والتي منها :

وما سُعَادُ غداةَ البين إذ رحلوا
إلَّا أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

وفيها يقول في وصف النَّاقة :

أمست سُعَادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغها
إلا العِتَاقُ النَّجيبات المراسيلُ
ولن يُبَلِّغَها إلَّا عُذَافِرَةٌ
فيها على الأين إرقالٌ وَتَبْغيلُ
من كُلِّ نَضَّاخة الذِّفرى إذا عَرِقَتْ
عُرْضَتها طَامِسُ الأعلامِ مَجْهُولُ
ترمي الغُيوبَ بِعيني مُفْرَدٍ لَهِقٍ
إذا تَوَقَّدَت الحُزَّانُ وَالْمِيلُ(١)

---

(١) انظر : محمد علي أبو حمدة : في التذوق الجمالي لقصيدة « بانت =

إنَّ بُغَامَ الظَّبي الـذي رآه كعبٌ بُغَامَ حبيبتـه سعاد لهـو بُغام الرَّازحة من الإبل الذي رآه المتنبي بِفَنِّه ولم تبصره عيناه ـ من غير ما سعاد ومن غيـر الجمال الأنثـوي الذي لمـع في عيني كعب غداة البين إذ رحلوا .

لقد أخذ كعب من الظبي بُغَامه . والقرينة حتماً الحياء الكبير

= سعـاد » لكعب بن زهير في مـدح الرسـول ﷺ . ط ٢ . مكتبة الأقصى ـ عمان ١٩٨٣ . ص ١٠ وما بعدها :

المفردات :

الأغن : الظبي في صوته غُنَّة وهي البغام .

العتاق : الإبل .

النجيبات : كرام الإبل .

المراسيل : السريعة .

العذافرة : النَّاقة الشَّديدة الغليظة .

الإرقـال والتبغيل : ضـربان من المشي .

نَضَّـاخة الـذِّفرى : نـاقة فَـوَّارة رائحة العرق .

عرضتها : همُّها .

طامس الأعلام : المسـالك الـدارسة العـلامات والأعـلام جمع علم وهـو الجبل أو الطريق الواضح .

ترمي الغيوب : ترمي بنظرها هذه الناقة أماكن السير المطمئنة من المسالك نظر الثور الوحشي شديد البياض الذي قد أُفْرِدَ عن صواحبه .

الحُزَّان : ما غلظ من الأرض .

الميل : عقد الرَّمل الضخمة . (المرجع ذاته : مواضع متفرقة) .

والأدب الجَمُّ والصوت الحنون الدافىء الذي كان من سعاد وهي تودِّع ابن العم وهو كعب ـ كما تبادر إلى كعب ـ كما صَدَرَ عنه شِعْرُه . كما قد أخذ من النَّاقة النجيبة المرسال نَضَّافة الذِّفرى عينيها ذوات النظرات الحادَّة والتي هَمُّها طامس الأعلام مجهول ـ من غير ما دليل إنسي أو جغرافي .

وها هو المتنبي يحوم حول الرؤية ذاتها فهو لا يريد الدَّليل لأنَّ عيونَ رَواحِله إن حَارَ عينه ، وتكفيه مؤونة البحث عن الطريق . أَمَّا أن يكون بُغامُها وهي في درجات الإعياء هو بُغامُه أيضاً فتلك قرينة ما كان أغناه عنها لو لم تكن أبيات كعب هي التي تتراءى أمام عينيه لدى قوله الشِّعر ! لقد أخذ كعب من الظبي البغام ليضيفه إلى حبيبته سعاد فكان الإحساس باستلطافه لها وحسن أدبها معه ؛ ولكنَّ المتنبي أخذ من الراحلة الهزيلة المُعيية البُغام وأضافه إلى نفسه ، فكان هذا الاستهجان الذي يعكسه تضارب الشُّراح حول حقيقة مقصده .

ولو أنَّا شئنا المقارنة من حيث الصِّدق الفَنِّي فقط لقلنا إنَّ كعباً قد أوحى بالصِّدق من خلال جزئيات القرائن والعناية بالتفصيلات ولمح أوجه الشبه والأحوال والمقامات مع رسم حرارة المشاعر وتوقيت الأعمال وكثافة الليل والنَّهار بينما المتنبي قَدَّم رَصْفاً فَنِّيَّاً فيه جَمالُ الشعر من حيث هو تصاوير وألوان وليس فيه

الصِّدق الفَنِّي الذي يحمل على التصديق والإحساس بأنَّ الشَّاعر قد كان له مثل « سعاد » في وقت من الأوقات ـ ولو شعراً .

٥ ـ فقد أَرِدُ المياهَ بِغَيرِ هادٍ
سوى عَدِّي لها بَرْقَ آلغَمامِ

قال ابن السكيِّت : العَرَب إذا عَدَّت للسحاب مائة برقة لم تشك في أنها ماطرة قد سقت فتتبعها على الثقة بالمطر[1] .

وقال الخطيب (التبريزي) : قال ابن الأعرابي في النوادر : العرب كانوا إذا لاح البرق عدوا سبعين برقة فإذا كملت وثقوا بأنه برق ماطر ، فرحلوا يطلبون موضع الغيث . وأنشد عمر بن الأعور :

سقى الله جيراناً حَمِدْتُ جِوَارَهُمْ
كراماً إذا عُدُّوا وَفَوق كِرَامِ

يَعُدُّونَ بَرْقَ المُزْنِ في كُلِّ مَهْمَهٍ
فما رِزْقُهم إلاَّ بُرُوقُ غَمَامِ

المعنى : يقول : لا أحتاج في ورود الماء إلى دليل يدلني

(١) انظر ذلك في تفسير أبيات المعاني ص ٢٧٠ .

سوى أن أَعُدَّ بَرْقَ الغمام فأتبعه كعادة العرب في عَدِّها بروق الغمام .

(العكبري)

وهو في هذا الورود بغير هاد إنما ـ كما يرى كاتب هذا التذوق ـ أبياتَ الشنفرى ـ في لاميَّته ـ يتمثَّلُ ويستحضر . وهي :

ولست بمحيار آلظلام إذا آنتحت
هُدَى الهَوجَلِ العِسِّيف بهماء هَوجَلُ

* * *

وتشربُ أسآري القطا الكُدْرُ بعد ما
سَرَتْ قَرَبَاً أحناؤها تَتَصَلْصَلُ

* * *

توافينَ من شَتَّى إليه فَضَمَّها
كما ضَمَّ أَذْوَادَ الأصاريم مَنْهَلُ
فَعَبَّت غِشَاشَاً ثم مَرَّت كأنَّها
مع الصُّبح رَكْبٌ من أُحَاظة مُجْفِلُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٦ ـ ٨ .
مفردات البيت الأول سبق شرح معناها .
الأسار : بقية الشراب في قعر الإناء والواحد : سؤر .
القرَب : السَّير إلى الماء بينك وبينه ليلة .
الأحناء : الجوانب واحدها حِنو . =

وما كان الشَّنفرى ليهتديَ إلى الماء قُبيل الصبح قبل أسراب القطا التي سرت قَرَباً ـ والقَرَب سير الليل لورود الغد ـ لولا ما كانت البروق تؤدِّيه من خدمات إليـه (الشنفرى) . وواضـح أن المتنبي اللمَّاح قد أدرك هذا بحِسِّه الفَنِّي واللغوي وَآستخرجه من تحصيل الحاصل بالجَمْعِ بين الفراسة وظلمـة الليل في الـورود إلى الماء قبل القطا الكدر ـ كما بَيَّنته أبياتُ اللاميَّة .

وبذا يكون المتنبي قد جمع بين فكرة الشنفرى حول محيار الظلام وفكرتـه (الشنفرى) في الـوصول إلى المـاء قبل أسـراب القطا ـ دون أن يكون في البيت أي دلالة صريحة على هذا التمثُّل وَآلاستحضار الذِّهني .

= تتصلصل : تصوِّت صوتاً فيه يبوسة .
توافين : جئن .
شتى : متفرقة أي من مواضع متفرقة .
الذود من الإبل : ما بين الثلاثة إلى العشرة ولا واحد له من لفـظه وجمعها الكثيـر : أذواد .
الأصاريم : جمـع صَرمـة وهي القطعـة من الإبـل نحـو الثلاثين .
المنهل : المورد وهو عين الماء ترده الإبل في المرعى .
العب : شرب الماء من غير مص .
غشاشا : أي على عجلة .
أحاظة : قبيلة من اليمن وقيل من الأزد .
مُجْفل : مسرع وقيل إنه المنزعج .
المرجع ذاته : مواضع متفرقة .

٦ ـ يُـذِمُّ لِـمُـهْـجَـتـي رَبِّـي وَسَـيـفـي
إذا آحـتـاجَ الـوَحِـيـدُ إلـى الـذِّمَـامِ

الذِّمام : العهد والخفارة .

المعنى : يقول : من آحتاج في السَّفر إلى ذِمام وجوار وعبد ، ليأمن بذلك ، فأنا في جوار الله وجوار سيفي ، يريد أنه لا يصحب أحداً في سفره .

(العكبري)

هذا وقد سبق ـ في التعليق على البيت الأول ـ معنى هذا البيت في السِّياق .

٧ ـ ولا أُمْسِي لِأهْلِ آلبُخْلِ ضَيفَاً
ولـيس قِـرَىً سـوى مُـخِّ الـنَّـعـامِ

المعنى : يقول : لا أُمْسِي ضيفاً لبخيل ، وإن لم أَجِد زاداً البتَّة، لأنَّه لا مُخَّ للنِّعام . ويجوز أن يريد بهذا أن آلبخيل لا قِرَىً عنده . ويروى محّ بالحاء المهملة . والمعنى : لو لم يكن لي قرى إلا بيض آلنَّعام شربته ولم آت بَخيلاً أتضيف به .

(العكبري) [١]

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ المتنبي هنا يستحضر فَنِّيَّاً وذهنياً أبيات الشنفرى التي منها :

---

(١) وانظر الأقوال في ذلك في تفسير أبيات المعاني ص ٢٧٠ ـ ٢٧١ .

ولــكــنَّ نــفــســاً مُــرَّةً لا تُــقِــيــمُ بــي
عــلى الــذَّأمِ إلاَّ ريــثــمــا أتــحَــوَّلُ

وقبله البيت :

وأستــفُّ تُــرْبَ الأرض كــيــلا يــرى لــه
عَــلَيَّ مــن آلــطَّوْلِ امــرؤ مــتــطوِّلُ

والبيت :

ولــولا آجتنــابُ الــذَّأمِ لم يُلْفَ مَشْــرَبٌ
يُــعَــاشُ بــه إلاَّ لَــدَيَّ وَمَــأْكَــلُ[1]

وقد حاول المتنبي بذكائه الفطري أن يُبْعِدَ أي محاولة اقتناص لهذه الصور الشعرية كيلا تبين الأمورُ المبيَّتَةُ عن نفسها في الإزماع على التحول عن ضيافة كافور . والحديث عن مخ النَّعام قد عَفَّى على آستفاف التراب وعلى وشكان التحوُّل ـ لدى القارىء المُتَسَرِّع .

ولو أنَّا سألنا أنفسنا : ما الذي يربط بيت المتنبي هذا بما قبله من الأبيات فَنَّاً وموضوعاً لأعيانا آلرَّبط . وليس غير أبيات لاميَّة العرب للشنفرى بقادرة على تقديم الجواب آلصَّحيح .

إنَّ هذا الترسم لهو الذي يُقَدِّمُ مُقَدِّمة قصيدة المتنبي في

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٧ .

سياق طبيعي : محاولاتُ المتنبي وشخصيَّتُهُ فيها واضحة كل الوضوح ، ورموز التراثُ الشعري بادية لائحة لمن أحسن التأمُّل وقارب الخطو وَسَدَّد . ولا يَضِيرُ المتنبيَّ (على المفعولية) البتَّة إبداعُ (على الفاعلية) الحضور الشعري للتراث في ذهنية قادرة على التحليق في سماء موهبة جديدة ـ قارَبَ الإبداع الأوَّل أو وقع دونه في بعض الأحايين ! ومَن لم يَرَ في هذا الترسُّم شفاءً أقامَهُ الفكر بين العجز والتَّعَبِ[1] ـ بالإذن من شعر المتنبي .

إنَّ هذا الترسم يهب أبيات مقدمة القصيدة وحدة تراثية ذهنية : ملامح الترابط فيها واضحة القسمات ، بارزة المعالم . وغير هذا الترسم يستبقي المتتبع للأبيات في دائرة العازف عنها المستعجل فيها إلى حيث الوحدة الشعورية التي تمنحها « درجة الحرارة » المتجانسة في نوبات الحُمَّى وأحوالها وأوصافها .

٨ ـ وَلَمَّا صارَ وُدُّ آلنَّاسِ خِبَّاً
جَزَيتُ على آبْتِسَامٍ بآبْتِسَامِ

الخِبّ : المكر .

---

(١) الإشارة إلى بيت المتنبي من قصيدة له في رثاء أخت سيف الدولة ، وهو :

ومن تَفَكَّر في الدنيا وَمُهْجَتِهِ
أقامَه الفِكْرُ بين العَجْزِ والتَّعَبِ

(ط . دار صادر) ص ٤٣٦ .

المعنى : لما صَارَ ودُّ آلنَّاسِ غير صَادِقٍ ، صِرْتُ كأحدهم ، أفعل بهم كما يفعلون ، فإذا تبسَّموا إليَّ ـ تَبَسَّمْتُ لهم .
(العكبري)

وفيما يراه كاتب هذا التذوق ـ أنَّ النَّاس هنا تعني وَسَطاً مُعَيَّنا وهو الوَسَطُ الذي كان يتحرك فيه المتنبي .

وهو وَسَطٌ قد كان وَسْطَ المخابرات الكافورية تماماً كما هو الحال مع الضيوف الأجانب في الأوساط الغربية ، إذ يُختار المستقبلون بعناية فائقة ورويَّة وأناة . كُلُّ حركة من حركاتهم وَسَكَنَةٍ من سَكَنَاتهم تكون موزونة وبحساب . وليس الأمر سهلاً على مثل هؤلاء أن يكاشفوا الضيف مكنون تقديرهم أو إعجابهم إن كان قد حصل بالفعل . إنَّ على هؤلاء مخابرات على المخابرات تقوم بإحصاء حركاتهم وسكناتهم ودرجات حرارة بشاشتهم ويجري حسابهم حساباً عَسِيراً إن بَدَرَ منهم ما يمكن أن يكون خروجاً عن سياسة ولي الأمر أو توجيهه العام . فكيف إذا كان مثل أبي الطيب المتنبي الذي يقرأ الوجوه قبل قراءة السُّطور وخَبَرَ البلاطات « والحاشيات » وخالط العامَّة والخاصَّة وخاصَّة الخاصَّة ؟ !

وهذا مناخ يُحَتِّمُ أن يكون وُدُّ النَّاس فيه خِبّاً وَمُخَادَعة إذ التَّحدي أن يستدرجَ طَرَفٌ الطَّرَفَ الثاني إلى فلتة لسان أو حركة

تكشف جديداً أو تُومىء إلى مكنون . وإذا كانت قصائد المتنبي في سيف الدَّولة وغيره من الأمراء قد طارت بها الرُّكبان تتحدث عن ملل المتنبي من معاملتهم والتحول عن ترحيبهم وإكرامهم ورفادتهم[1] فمن تراه يجرؤ في هذا الوسط الكافوري على محض المتنبي الإخلاص والوُدَّ والعفوية في المودَّة ؟ فكيف إذا كان كافور قد كان في سلك المخابرات الإخشيدية قبيل وصوله إلى سِدَّة الحكم والهيمنة على مصر والشام ؟ أم كيف إذا كان كافور قد جَنَّد لمراقبة الشَّاعر ونشاطه البَزَّازَ والبَقَّال والمُزَيِّن وصاحب الورشة وَبَوَّاب العمارة ؟!

وها هي الأخبار تتحدَّث عن وقوع المتنبي فريسة سهلة أمام أجهزة الرصد البويهية في مثل هذا المناخ الذي لم يُتْبِعْهُ المتنبيُّ ابتسامة صفراء مقابل آبتسامة صفراء ؛ إذ لو صَدَق في شعره لعَلَّه

---

(١) إضافة إلى الشعر الذي كان يصرح به المتنبي في تحريك الثورات والسيطرة كمثل ما فصَّله أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) في : **يتيمة الدهر** : ١ : ١١٣ وما بعدها . يقول الثعالبي : وما زال في بُرْدِ صِباه إلى أن أخلق بُرْدُ شبابه ، وتضاعفت عقود عمره ، يدور حُبُّ الولاية والرياسة في رأسه ، ويظهر ما يضمر من كامن وسواسه ، في الخروج على السلطان ، والاستظهار بالشجعان ، والآستيلاء على بعض الأطراف ، ويستكثر من التصريح بذلك . . . » .
ويسوق الثعالبي ثلاث صفحات من الشعر الذي يفهق بهذه الرغبة ويشي بها .

قد أفلت العقاب على يد عضد الدولة البويهي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة[1] .

إنَّ قول المتنبي في هذا المناخ الذي يموج بالشك والرِّيبة وتفوح منه روائح التكلف والتجمل والاصطناع :

وَصِرْتُ أَشُكُّ فيمن أصطفيه
لِعِلمي أنَّه بَعْضُ الأَنَامِ

لهو عين الحق والصَّواب . وَحَبَّذا لو أنَّا أخذنا بمفهوم المتنبي هذا في مثل هذا المقام ـ ليس بين الأخوة في ديار الإسلام ـ ولكن في مقام الأحاديث الودية المصطنعة التي تتكلفها السَّفارات الأجنبية الغربية منها والشرقية لتقوم باستحلاب ما يمكن حلبه من رؤوس أنصاف مثقفي وطننا الإسلامي الكبير . وتتوزع الأدوار بين الرؤوس المُدَبِّرة وتتوزع الأسئلة ومستوياتها ودرجات تكاملها وترى أنصاف مثقفينا يُفيضون بحرارة في أحاديث غير مُتَحَفِّظة .

بيتا المتنبيُّ ينبغي أن ينقشا على دهاليز وزارات الخارجية في العالم الإسلامي بلغة عربية بارزة يقرؤها ابن العروبة والإسلام ويدخل الرَّدهات والقاعات ولسان حاله يُرَدِّد :

---

(١) انظر : د . زكي المحاسني : المتنبي ص ٣٩ .

« ولما صار . . . بابتسام » .

« وصرت . . . الأنام » .

٩ ـ وَصِرْتُ أَشُكُّ فيمن أَصْطَفِيهِ
لِعِلْمي أَنَّهُ بَعْضُ آلأَنَامِ

يقول : لم أكن على ثقة من مودَّة من أودُّه ، لِعِلْمي أَنَّه من جملة آلنَّاس . يريد : لعموم فساد الخلق كلهم إذا آخترت أحداً للمودَّة لم أثق بمودَّته .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق لا يرى أنَّ المقصود هنا هم عموم آلناس . وقول الشاعر صِرْتُ أَشُكُّ دليل على أنَّ ذلك رَدَّة فعل تزول بِزوَال المؤثِّر . وقد قَلَّل من قوة هذا التعميم تلكؤ الشاعر في صيغة التعبير : لعلمي أنَّه بعض الأنام .

وكاتب هذا التذوق يرى أن المقصود بذلك هو إحداث تأثير فَنِّي لدى القارىء أو السامع وتهييج النفوس لما بَلَغَهُ المناخ الذي يحيط بالشاعر من ريبة وَآسترابة ؛ إذ ينسرب الذِّهن إلى التفكير بالأسباب التي حملت الشاعر على اتخاذ مثل هذه المواقف المشوبة بالمرارة والتحفظ . وقد نجح البيت في إحداث هذا الشعور .

وأمَّا التعميم في مثل هذا الموقف فهو إجمال يراد به

تخصيص . وهو نوع من التورية والتمويه يؤدي الغـرض المقصود دون الحاجة إلى مواجهة الخصم المواجهة التي تشهد على الشاعر بالإدانة الصَّريحة .

ولا يعني البَتَّـةَ أنَّ الأبيـاتَ في هـذا السِّيـاق تعكس فلسفـة المتنبي في الناس والمجتمع . ولو آفترضنا جَدَلاً أنَّ فلسفة المتنبي في النَّـاس والمجتمع لا تخـرج عن هالات هـذه الإضـاءة إلَّا أنَّ الأبيات هنا هي انعكاس واقع خاص يزول بزوال كابوس الإقامة الجبرية التي أعلنها كافور وَرَتَّب لها .

١٠ ـ يُـحِبُّ الـعـاقلون عـلى آلتَّـصـافـي
وَحُـبُّ الـجَـاهِـلِيـنَ عـلى آلـوَسَـامِ

الوَسَام والوسامة : الحسن .

المعنى : يقول : العاقل إنما يحبُّ من يُحبه على صفاء الوُدِّ فمن أصفى له الوُدَّ أحبَّه ، والجاهـل يُحِبُّ على جمال الصـورة ، وذلك حُبُّ الجهال ، لأنَّه ليس كُلُّ جميل المنظر يستحق المحبة ، كخضراء الدِّمن : رائق اللون ، وَبيُّ المذاق .

(العكبري)

١١ ـ وآنَـفُ مِـنْ أخـي لِأبـي وَأُمِّـي
إذا لَـم أَجِـدْهُ مـن آلـكِـرَامِ

آنف : أستنكف .

المعنى : يقول : أبغض البخلاء وَأُحِبُّ الكرام حتى أبغض أخي إذا لم أَجِدْهُ كريماً .

(العكبري)

وكاتب هذا التذوق يرى البيتين ترسم موقف الشنفرى في لاميته وأبياته :

أقيموا بني أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكم
فإني إلى قوم سواكم لأَمْيَلُ

وفي الأرض مَنأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خافَ آلقِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما في الأرض ضِيقٌ على امرىءٍ
سَرَى راغباً أو راهباً وهو يَعْقِلُ(١)

المتنبي هنا يتمثل موقف الشنفرى باتخاذ قرار التحول عن بني أُمِّه وقومه وسرى راغباً أو راهبا وهو يعقل . وقد أعاد المتنبي إيداع هذا الموقف شعراً فقال : « يحب العاقلون على التصافي » وهو إنما يعني هنا نفسه . وليس المتنبي بالذي كان قد جاوز في حِدَّة موقفه إلى درجة التحول عن أخيه لأَبيه وَأُمِّهِ ـ إن كان له أخٌ على الحقيقة ـ ولكنه سِيق إلى ذلك سوقاً بحكم ما أملته عليه صورة

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٥ .

الشنفرى الشعرية وتحرك منطق لاميَّته (الشنفرى). وواضح أن لفظة « الكرام » هنا هي لفظة « الكريم » التي تحدَّث عنها الشنفرى .

أمَّا حُبُّ العاقلين على التَّصافي في هذا السِّياق فإنما هو تصوير لحال الشنفرى الذي كان بإمكانه ـ لو أراد ـ أن يكون في سعة وفضل لو آقتصر الأمر على الطعام والشراب والبحبوحة الظاهرة كمثل ما قاله الشنفرى :

ولولا آجتناب الذأم لم يُلْفَ مَشْرَبٌ
يُعاش به إلاَّ لَدَيَّ وَمأكَلُ[1]

وهذا في آنسجام مع ما لا يحس به المتنبي من آرتياح في الإقامة والإناخة بباب كافور كما أنه في انسجام مع الرغبة في السُّرى ـ رغبة أو رهبة ـ « وهو يعقل » . وأمَّا قول المتنبي « وَحُبُّ الجاهلين على الوَسَام » فليس ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ غير « فَتَّاش » أريد منه التغطية والتعمية[2] كيما ينساق ذهن السامع إلى المطابقة السهلة والقريبة ويتباعد تركيزه عن استحضار أبيات الشنفرى وموقفه وترتيب أحواله . فإن نحن أخذناه باعتبار هذه المطابقة القريبة فهو في النثرية التي تئد الشعر وتميته . وإن نحن أخذناه أداة فنية في توفير أجواء التغطية والتعمية والتعفية على إدراك

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٦ .

(٢) وهو ما يقابل لدى الأقدمين : ذر الرَّماد في العيون .

مرامي الشاعر ومواضع التمثل فالعَجُزُ بالغ التأدية قوَّامٌ بالغرض مُؤَدٍّ له .

١٢ ـ أرى الأجْدَادَ تغلِبُها جميعا
على الأولادِ أَخْلاَقُ اللِّئامِ

المعنى : يقول : الخُلقُ اللئيم قد يغلب الأصل الطَيِّب حَتَّى يكون صاحبه لئيماً وإن كان من أصل كريم ، كقول الآخر :

أَبُوكَ أبٌ حُرٌّ وَأُمُّكَ حُرَّةٌ
وقد يَلِدُ الحُرَّانِ غيرَ نَجِيبِ

وكقول الآخر :

لِئِنْ فَخَرْتَ بآباءٍ لهم شَرَفُ
لقد صَدَقْتَ ولكن بِئْسَ ما وَلَدُوا

(العكبري)

١٣ ـ ولست بِقَانِعٍ من كُلِّ فَضْلٍ
بأن أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ[1]

---

(١) ذكر العميدي أنَّ البيتين الأخيرين سرقهما المتنبي من ديك الجن (انظر : الإبَانة عن سرقات المتنبي ص ١٦٢) وهو وهم ـ كما يراه كاتب هذا التذوق ـ بعيد .

١٤ ـ عَجِبْتُ لمن له قَدٌّ وَحَدٌّ
وينبو نَبْوَةَ القَضِمِ الكَهَامِ

القضم : السيف المفلل ، وفيه قضم .

ينبو : يرتفع .

الكهام : الذي لا يقطع .

المعنى : يقول : عجبت لمن له حَدُّ آلنَّصل ، وقَدُّ الرِّجال ، ثم لا ينفذ في الأمور ، ولا يكون ماضياً .

(العكبري)

١٥ ـ وَمَن يَجِدُ الطَّريقَ إلى المعالي
فلا يَذَرُ المَطِيَّ بِلا سَنَامِ

المعنى : يقول : عجبت لمن وجد الطريق إلى معالي الأمور ، فلا يقطع إليها الطريق ، ولا يتعب مطاياه في ذلك الطريق حتى تذهب أسنمَتُها .

(العكبري)

الأبيات الأربعة الأخيرة ـ يراها كاتب هذا التذوق ـ استحثاث الهمم ، وإيقاظ الأمجاد ، وتحريك العرب لملء الفراغ السياسي الذي حصل في عصر المتنبي ؛ إذ لا يَكَادُ يطيق أن يرى الأسر البويهية والاخشيدية والمجوسية والأتراك المجلوبين بل والخصيان من أمثال كافور يتربعون على سِدَّة الحكم وأصحاب الأمر والنهي

في بلادِ العرب جميعاً . لقد نفخ المتنبي عبر نصوص العربية ـ شعراً ـ في الهمم العربية الإسلامية لتنهض بمسؤوليتها العربية والإسلامية فلم تنهض وضاعت العروبة وضاع المسلمون في ديار المشرق العربي . لقد تناوبت على حكم عواصم العرب أسر أجنبية لم تحمل من الإسلام إلاَّ الأسماء ـ خلا بعض أفراد قلائل يُعَدُّون على أصابع اليد ـ عصر المتنبي ؛ وَظَلَّ العربي في بلاده مُصَادَر الرأي وحرية التعبير والفكر والعيش . وكان ما كان من غياب صورة الخلافة الراشدة طوال القرون الماضيات بعد الخلفاء الراشدين والراشدين من بني أمية وبني العَبَّاس حتى عصر المتنبي .

وكلما كنت أرى ـ وأنا في أوروبا ـ شعوباً من مثل الطليان والانجليز والفرنسيين والبرتغاليين بل واليهود وأرى كم قامات هؤلاء وشخصياتهم ممحوقة ومسحوقة قنباً وقالباً ووجوههم صفراء ممتقعة ـ بالقياس إلى أهل الأمة الوسط من العقول الوافية والأجسام الكاملة والعادات الوافرة التهذيب ووالوجوه الرحمانية المستبشرة ـ في بلاد العروبة ، كنت أمتلىء بذات المرارة التي استشعرها الشاعر الفحل من غياب العرب عن ساحة الثقل الدولي وقيادة الكرة الأرضية بأسرها .

هذا مع التسليم بأن المسلم الملتزم بربه هو في الأمر المطاع إن لم يكن عربياً ؛ ومع التسليم بأن العربي الذي ينتمي إلى أعرق

الأسر العربية ويظل تافهاً في اهتماماته وطموحاته وتخليه عن مسؤوليات الأمة إلى الأجانب ـ لهو في أخلاق اللئام ـ كما قال المتنبي :

أرى الأجداد تغلبها كثيراً
على الأولاد أخلاق اللِّئام

إن اشتداد النكير على هؤلاء الذين أهَّلتهم المقاديرُ الإلٰهية لأن يكونوا في الذروة من حيث قيادة المجتمعات الإنسانية نسباً وجاهاً وقامات وَحُدوداً ماضيات باتراتٍ لهو ـ لدى المتنبي في هذه الأبيات ـ من باب الغيرة لهم وليس من باب التَّشفي بهم أو القدح فيهم . يُزَكِّي ذلك كله البيت الذي يتوجها جميعاً .

١٦ ـ ولم أرَ في عُيُوب النَّاس شيئاً
كنقص القادرين على التَّمَامِ

يقول العُكْبري : « لا عيبَ أبلغ من عيب مَنْ قَدِرَ أن يكون كاملاً في الفضل ، فلم يكمل ، أي لا عذر له في ترك الكمال إذا قَدِرَ على ذلك ثم تركه والعيب ألزم له من الناقص الذي لا يقدر على الكمال » .

ويكون لهذا البيت في السِّياق الذي قد « دحوناه » قِمَّة التناغم والانسجام . والتمام ـ عند المتنبي ـ أن يتسلم ويتسنم أهل العالم العربي الإسلامي حكم أَنْفُسِهم بأنفسهم وأن يكونوا أسياد

أنفسهم وصانعي القرار فيها[1] . وهم ـ عند المتنبي ـ مُؤَهَّلون لذلك قَدّاً وَحَدّاً ، والطريق إلى المعالي أمامهم مفتوحة وهم قادرون . وَصَرْفُ بيت المتنبي عن سياق الأبيات وسياق هذا المناخ والمقصد يفقد الشعر طعمه الحقيقي ومغزاه القريب والبعيد .

وكاتب هذا التذوق ينفي أن يكون في الأبيات قوة آعتداده بنفسه لأنه لا ينتمي إلى جَدّ همام وأنَّ ذلك رَدٌّ على الغامزين عليه . إنَّ سياق الأبيات ينفي مثل هذا الشعور بالمغمز على الأقل في هذا المناخ . وقد كان من سوء حظ المتنبي أن أغلب الذين انبروا لشرح شعره وتفسيره ونقده قد كانوا من غير العرب سواء في ذلك ابن جَنِيٍّ والصاحب بن عَبَّاد وابن العميد وابن فورجَّة وغيرهم . ولذلك فإنَّ هذه الإيحاءات ما كانت لتتجاوب معها قلوبهم إنْ هم عقلوها . ولعلَّ بعضهم قد فعل. ثم إن عميد الأدب العربي حجبه استثقاله ظِلَّ المتنبي من أن يرى آستجابة العاطفة الإسلامية والشعور بروح المسؤولية ومستقبل الوطن العربي الكبير لدى شاعر العروبة في

---

(١) وقد بدت هذه النغمة بوضوح حين قال المتنبي يهجو كافوراً :

سادَاتُ كُلِّ أُنَاسٍ مِن نفوسهمُ
وسادَةُ المسلمينَ الأعْبُدُ القَزَمُ

أغايةُ الدِّين أن تُحْفُوا شَوارِبَكُمْ
يا أُمَّةً ضَحِكَتْ من جهلها الأُمَمُ

العكبري ٤ : ١٥٠

عصور أخنت فيها الليالي على أمجاد هذه الأمة عربياً وإسلامياً[1] .

وقــول المتنبي : « ولم أر . . . » آستشعـار خلو السَّـاحـة السيـاسية والعسكـريـة من الحضـور العـربي المسلم القـادر على التصدي والتحدي كمثل ما فهقت به أبياته من قصيدة أخرى مخاطباً سيف الدولة الحمداني الذي تحمَّل وحده ـ دون مشاركة في أعباء الجهـاد من جـانب البـويهيين في بغـداد وفـارس وخـراسـان والإخشيديين في مصر والشام :

لـيس إلاَّك يـا عَـلِيُّ هُـمَـامٌ
سـيـفُـهُ دُون عِـرْضِـهِ مَسْـلُولُ
كـيـف لا يـأمَـنُ الـعِـراقُ وَمَـصْـرُ
وسـرايـاك دُونـهـا والـخُـيـولُ
لـو تـحـرَّفتَ عـن طـريـق الأعـادي
رَبَطَ الـسِّـدْر خيـلَهُـمْ والـنَّـخِـيـلُ
وَدَرَى مَـنْ أَعَـزَّهُ الـدَّفـع عَـنْـهُ
فـيـهـمـا أنَّـه الـحـقـيـر آلـذَّلـيـلُ
أنـت طـوُلَ الـحـيـاة لـلرُّوم غـازٍ
فـمـتـى الـوَعْـدُ أن يـكـونَ الـقُـفُـولُ

---

(١) انظر : الحكمة في شعر المتنبي ص ١٣٨ ـ ١٤٠ .

وسوى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ
فعلى أيِّ جانبيك تَمِيلُ

قعد آلنَّاسُ عن مساعيـ
كَ وقامت بها القنا والنُّصُولُ

ما الذي عنده تُدار المنايا
كالذي عنده تُدَارُ الشَّمولُ[1]

ولو أن آستنهاض المتنبي هذا قد لقي المردود الصحيح لكان العالم الإسلامي ـ والعربي بنوع أخص ـ قد تحمل مسؤولياته في وقت تداعى النَّاس على هذه الأُمَّة من بقاع الأرض وفي وقت أخذت فيه أوروبا تتململ في ثورة صناعية وتقنية لتقوم بالهيمنة على مقدَّرات الكرة الأرضية جميعاً .

١٧ ـ أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فلا وَرَائي
تَخُبُّ بيَ المَطِيُّ ولا أَمَامِي

---

(١) العكبري جـ ١ : ١٥٦ ـ ١٥٧ .
وانظر في هذا الموضوع .
هادي نهر : **مع المتنبي في شعره الحربي** (مطبعة الجامعة بغداد ١٩٧٩ م) ص ١٩٣ ، ٢٦٢ ـ ٣ .
محمود حسن عبد ربه أبو ناجي : **الحرب في شعر المتنبي** ط ٢ (دار الشروق . جدة ١٩٨٠ م) ٢ : ١٨٢ .
يوسف الحنَّاشي : **الرفض ومعانيه في شعر المتنبي** (الدار العربية للكتاب (بدون) ١٩٨٤ م) ١٩٧ ـ ١٩٨ .

كَأَنَّ الإقامة بأرض مصر كانت الـوصول إلى جـدار اليأس ـ بعدما كان (المتنبي) قد قطع حبال المودَّة مع سيف الدولة وأقاليم الشام ـ بعيد مغادرته حلب الشهباء . وتقدير السياق ـ كما يراه كاتب هذا التذوق: أقمت بأرض مِصْرَ : تَخُبُّ بي المَطِيُّ : لا وَرَائي ولا أَمَامي . أي مُبْعَداً مصدوداً عنه ، ومعـدماً من حسن الجـوار ـ مع المتنفذين في تلك البلاد في تلك الأيَّام .

وقوله : أقمت . . . وَتَخُبُّ : إشارة إلى الإقامة الجبرية التي فرضها عليه كافور ضمن مساحة لا يعدوها ولا يجاوزها .

١٨ ـ وَمَلَّنِيَ الـفِـرَاشُ وكـان جَنْـبِـي
يَـمَـلُّ لـقـاءَه فـي كُـلِّ عَـامِ

المعنى : يقول : إنَّ مَرَضَهُ قد طال حَتَّى مَلَّهُ الفراش ، وإن لاقاه جنبه في العام مَرَّةً واحدة ؛ لأنَّه أبداً كان في السَّفر .

(العكبري)

وملالة الجنب للفراش قمَّة التعلق بالعزم والـرِّحلة والانتقال في طلب المعالي . وهو تعلُّقٌ بالرِّحلة والاستكشاف وروح المغامرة كـان ابن العروبـة والإسلام أولى بهـا من الأوروبيين الذين عبـروا المحيطات وقطعوا القفار ووصلوا رؤوس الجبـال . لقد كـان شعر المتنبي نصوصاً رائعة للحث على الهمَّة وعبـور المجهول والتقلب في البلاد الإسلامية بِرُوحٍ وَثَّابَة ونفسية متأبيَّة .

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ البيت هنا استحضار ذهني وفني لبيت الشنفرى من معلَّقته :

وآلفُ وَجْهَ الأرضِ عند آفتراشها
بأهدأ تنبيه سَنَاسِنُ قُحَّلُ[1]

وقد عرف المتنبي اللمَّاح كيف يعيد توظيفه في السِّياق الذي يرسمه .

١٩ ـ قَلِيلٌ عائدي ، سَقِمٌ فؤادي
كَثِيرٌ حَاسِدي ، صَعْبٌ مَرَامي

المعنى : يقول : قليل عائدي لأني غريب لم يَعُدْني أحدٌ إلا قليل من الناس ، وفؤادي سقيم لكثرة الأحزان ، وَحُسَّادي كثير لكثير فضلي ، ومطلبي صعب لأني أطلب آلملك .

(العكبري)

وهي صورة الآستيحاش المفزعة . أضف إلى ذلك المناخ

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٨ .
الأهدأ : الشديد الثَّبات ؛ وهي صفة لمحذوف أي بمنكب ثابت .
تنبيه : ترفعه وتبعده يقال نبا عني : تباعد . السناسن : حروف فقار الظهر وهي مغارز رؤوس الأضلاع . قحل : جافة يابسة (المرجع ذاته ص ٦١) .

الجغرافي لمصر وتجانسه من حيث المحافظة على رتابة رتيبة من غير ما فصول متنوعة وتباين في أحوال الطقس .

والبيت والذي يليه ساقهما أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) نماذج على حسن التقسيم[1] .

٢٠ ـ عَليلُ ٱلجِسْمِ مُمْتَنِعُ القِيامِ
شَديدُ ٱلسُّكْرِ من غيرِ المُدَامِ

المُدام : الخمر .

المعنى : يقول : أنا على هذه الحالة في الغربة عليل الجسم ، عاجز عن القيام ، سكران من غير خمر ، بل من ضعف .

(العكبري)

صورة الإعياء الجسمي والشعور بالغثيان وزواغ البصر مع ما يرافق ذلك من فقدان الشهية ـ التي ترافق الحُمَّى .

٢١ ـ وَزَائرتي كأنَّ بها حَياءً
فليسَ تَزُورُ إلَّا في ٱلظَّلامِ

المعنى : يكني عن الحُمَّى التي كانت تأتيه ليلاً ، فيقول : كأنَّها حيية ، فليست تزور إلَّا في الليل .

(العكبري)

---

(١) يتيمة الدَّهر ١ : ١٩٥ .

وما يراه كاتب هذا التذوق أن المتنبي هنا يستحضر أبيات الشنفرى من اللامية :

طريدُ جنايات تياسرن لحمه
عقيرته لأيها حُمَّ أَوَّلُ
تَنَامُ إذا ما نام يقظى عُيونُها
حِثاثاً إلى مكروهه تَتَغَلْغَلُ
وَإلفُ هُمُومٍ ما تزالُ تعودُهُ
عِياداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هيَ أَثْقَلُ
إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثُمَّ إنَّها
تثوبُ فتأتي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عَلُ[1]

٢٢ ـ بَذَلْتُ لها المَطَارِفَ وَٱلحَشَايا
فَعَافَتْهَا ، وباتت في عِظامي

المطارف : جمع مِطْرَف ، وهو الذي في جنبه عَلَمَان .
الحشايا : جمع حشية ، وهو ما حشي من الفُرُش ممَّا يُجْلَسُ عليه .

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٩ .
عقيرته : لحمه وجسمه . تتغلغل : تتخلل وتذهب بعيداً .
حثاثاً : مسرعة . الرِّبع في الحمى : أن تأخذ يوماً وتدع يومين ثم تجيء في اليوم الرابع (المرجع ذاته ص ٦٤ ـ ٦٦) .

المعنى : يقول : هذه الزَّائرة ، يعني بها الحُمَّى التي كانت تأخذه في مصر ، لا تبيت في الفِراش ، وإنما تبيت في عِظامي .

(العكبري)

والبيت إشارة رائعة إلى الشعور بالبَـرْدِ الذي يُعقب الحمى والـذي لا تُجْـدِي كـل الأغطيـة في إدخـال الـدِّفء إلى جسم المريض . ولعلها الملاريا أو الحمى الصَّفراء .

والبيت في موازاة لبيت الشنفرى :

إذا وردت أصـدرتـهـا ثـم إنـهـا
تـثـوبُ فـتـأتـي مـن تُـحَـيـتٍ وَمِنْ عَـلُ

وواضح تجسيد الجنايات وتجسيد الحمى .

ثم إنَّ قـول المتنبي « وزائرتي كـأنَّ . . . » وهذا التلكؤ في السَّرد ـ يراه كـاتب هذا التـذوق ـ التلكؤ الفني الذي يـظهره قـول الشنفـرى « أو هي أثقل » ؛ وكـلاهمـا صـورة فنيَّـةٌ رائعـة مُحَسَّـة ومُعَبِّرة .

٢٣ ـ يَـضِيقُ ٱلـجِـلْدُ عَن نَـفَـسِـي وعنـها
فَـتُـوسِـعُـهُ بـأنـواع ٱلـسِّـقَـامِ

المعنى : يضيق جلدي فـلا يسعهـا ، ولا يسـع أنفـاسي الصُّعَداء ، والحُمَّى تُذْهِبُ لحمي ، فتوسع جلدي بما تورده عَليَّ من أنواع السِّقام .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ هذه إشارة إلى انتشار بقع جلديةٍ على جسمه . وكأنَّ جِلْدَه لا يُطيق أنفاسه المتلاحقة وزفرات الحُمَّى المتلاحقة أيضاً ـ إذ هي مثله تتنفس ـ فتقوم الحمى بفتح جبهات جديدة ـ في جلده ـ ذات أمراض متنوعة . ويحتمل ذلك ظهور تورُّمات أيضاً .

٢٤ ـ إذا مــا فَــارَقَــتْنِــي غَــسَّــلَتْــنِــي
كــأنَّــا عــاكــفــان عــلـى حَــرَامِ

المعنى : قال الواحدي : يريد أنَّه يَعْرَقُ عند فراقها ، فكأنها تُغَسِّله ، لعكوفهما على ما يوجب الغسل . وإنما خَصَّ الحرام للقافية ، وإلَّا فالجماع على الحلال كالجماع على الحرام في وجوب الغسل .

وقال ابن الشجري : وإنما خَصَّ الحرام لأنَّه جعلها زائرة غريبة ولم يجعلها زوجة ولا مملوكة .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ « المناخ الفَنِّي » لأبيات الشَّنفرى وصورة الجنايات اللاتي تياسرن لحمه هو الذي أملى مناخ العكوف على الحرام عند المتنبي فكان هذا المناخ خِدْنَ ذلك المناخ الذي عاشه الشنفرى ـ كما توحي به أبياته .

٢٥ ـ كــأنَّ آلصُّبْــحَ يَــطْرُدُهَــا فَــتَجْــرِي
مَــدَامِــعُــهَــا بِــأَرْبَــعَــةٍ سِــجَــامِ

أربعـة سجام : أي ذات سجـام ، فحذف وأراد بـالأربعة : اللحاظين والموقين للعينين ، فإن الدمع يجري من الموقين ، فإذا غلب وكثر جرى من اللحاظ أيضاً .

وقال أبو الفتح (ابن جِنّي) : أراد الغروب ، وهي مجاري الدمع ؛ والغروب لا تنحصر بأربعة .

المعنى : يقـول : إنَّها تفـارق عند الصبـح ، فكأَنَّ الصبـح يطردها ، وانها إذا فارقته تجري مدامعها من أربعة سجام . يريد : كثرة الرحضاء ، وهو عرق الحمى ، فكأنَّها تبكي عند فراقه محبـة له .

(العكبري)

والأربعة آلسِّجام ـ كما يراها كاتب هـذا التذوق ـ إنمـا هي الاستحضار الفني والذهني لحمى الرِّبع التي تَحَدَّث عنها الشنفرى وظلت تُلِحُّ على المتنبي . يقول الشنفرى :

وَإلْـفُ هُـمُـومٍ مـا تَـزَالُ تـعـوده
عـيـاداً كَـحُمَّى الـرِّبـع أو هـي أثقـل[1]

وما يبدو أنـه العضويـة التلقائيـة في هذا الآختيـار التحكمي لِـ « أربعـة سجام » ـ والـذي حـار ابن جِنّي في وروده ـ ليس هـو

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص ٩ .
والرِّبع في الحمى : أن تأخذ يوماً وتدع يومين ثم تجيء في اليوم آلرَّابع . في التذوق الجمالي للامية العرب ص ٦٦ .

العفوية التلقائية حين تضع أيدينا على الموازاة ما بين شعر حُمَّى المتنبي وشعر حُمَّى الرِّبع عند الشنفرى .

إنَّ المقارنة بين القصيدتين تجيب عن كُلِّ مواطن التعتيم والغموض الفَنِّي وتبدو قصيدة المتنبي من خلال مناخ المقارنة لألاءة مشرقة وَضَّاءة ذات دلالات وَمَعانٍ .

٢٦ ـ أُرَاقِبُ وَقْتَها من غير شَوقٍ
مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ آلمُسْتَهامِ

المعنى : يقول : أنا أنتظر وقت مجيئها ، كما ينتظر المشوقُ مجيء حبيبته ، وذلك أن المريض يجزع لورود الحمى ، فهو يُرَاقِبُ وقتها خوفاً لا شوقاً .

(العكبري)

٢٧ ـ وَيَصْدُقُ وَعْدُها وَآلصِّدْقُ شَرٌّ
إذا ألقاكَ في آلكُرَبِ آلعِظَامِ

المعنى : يريد أنها صادقة الوعد في الورود ، وذلك آلصِّدق شَرٌّ من الكذب ، لأنَّه صدق يَضُرُّ ولا ينفع ، كمن أوعد ، ثم صدق في وعيده .

(العكبري)

٢٨ ـ أَبِنْتَ الدَّهر عندي كُلُّ بِنْتٍ
فكيف وَصَلْتِ أنتِ مِنَ الزِّحامِ

يريد ببنت الدهر : الحُمَّى . وبنات ٱلدَّهر : شدائده .

المعنى : يقول : للحُمَّى عندي كُلُّ شديدة ، فكيف وصلت إليَّ ، وقد تزاحمت الشدائد عَلَيَّ ؟ ألم يمنعك زحامها من الوصول إليَّ ؟ وهذا من قول الآخر :

أتيتُ فؤادها أشكو إليه
فلم أَخْلُص إليه من الزِّحَامِ

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أَنَّ أبيات المتنبي هنا هي استحضار فني وذهني لأبيات الشنفرى عن الجنايات وَحُمَّى آلرِّبع حيث يقول :

طريد جنايات تياسرن لحمه
عقيرته لِأَيِّها حُمَّ أَوَّلُ

تَنَامُ إذا ما نامَ يقظى عُيُونُها
حِثَاثاً إلى مكروهه تَتَغَلْغَلُ

وَإِلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ
عِيَاداً كَحُمَّى آلرِّبْعِ أو هي أَثْقَلُ

إذا وَرَدَتْ أصدرتُها ثم إنَّها
تَثُوب فتأتي من تُحَيتٍ وَمِنْ عَلُ[1]

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٩ .

فمراقبة الوقت في موازاة مع « طريد جنايات » و« زحام بنات الدَّهر » في موازاة مع « جنايات تياسرن لحمه » و« مراقبة الحُمَّى من غير شوق » في موازاة مع « تَعُودُه عياداً . . . أثقل » وهي صورة العائد الثقيل دَمُهُ للمريض .

ثم إنَّ « ويَصْدُقُ وعدها » لهو في موازاة مع بيت كعب بن زهير :

يا وَيْحهَا خُلَّةً لو أنَّها صَدَقَتْ
ما وَعَدَتْ أو لو آنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

ثم إنَّ بيتِ المتنبي :

٢٩ ـ جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لم يَبْقَ فيه
مَكَانٌ للسُّيوفِ ولا آلسِّهَامِ

لهو في موازاة مع « تثوبُ فتأتي من تُحيتٍ ومن عَلُ » .

وهكذا تبدو قصيدتا الشنفرى وكعب بن زهير أمام ناظري المتنبي وخاطره ـ في إبداع قصيدته ـ حاضرة . وإنَّ الموازاة بين الأبيات لهي في الوضوح الذي يحمل على الارتياح لدى من تتبعه فنِّيّاً ؛ ويزيد في درجة الإحساس بالنصوص الشعرية ـ السَّابق منها واللاحق ؛ كما إنَّ الموازاةَ لتزيد المتذوق آستئناساً بتقدير الجمال الفني في البناء الشعري ـ كمثل ما آنكشف في هذه المحاولة المتواضعة .

٣٠ - ألا لَيتَ شِعْرَ يَدِي أَتُمْسي
تَصَرَّفُ في عِنَانٍ أو زِمَامِ

العنان : للفرس . وَٱلزِّمام : للإبل .

المعنى : يقول : يا ليت يدي علمت هل تتصرَّف بعد هذا في عنان الفرس ؟ أو زمام الإبل ؟ يعني ليتني علمت هل أصحُّ فأسافر ، وأتصرف في أَزِمَّة الإبل ، وَأَعِنَّة الخيل .

٣١ - وَهَلْ أَرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ
مُحَلَّاةِ المَقَاوِدِ بِاللُّغَامِ

الراقصات : الإبل تسير الرَّقْصَ ، وهو ضرب من الخبب ، يقال : رقص البعير رقصاً : إذا خَبَّ . واللغام : زَبَدٌ يخرج من فم البعير أبيض . وجمع لُغام : لُغَم .

المعنى : يقول : المقاود حَلِيتْ من اللُّغام ، فجعله لبياضه كالفضة ، وهي ترقص في سيرها ، فهل أبلغ مرادي بسيرها .

وهذا من قول النميري :

ويقطعُ البِيدَ منها كُلُّ يَعْمَلَةٍ[1]
خُرْطُومُها باللُّغَامِ الجَعْدِ مُلْتَفِعُ

(العكبري)

---

(١) اليعملة : الناقة الفارهة . يقال : ناقة عَمِلَة وَعَمَّالة وَيَعْمَلَة جار الله الزمخشري : أساس البلاغة (ط . دار صادر بيروت ١٩٧٩ م) . مادة : عمل .

وما يراه كاتب هذا التذوق أن المتنبي هنا يُلِحُّ عليه قول كعب بن زهير من لاميَّته « بانت سعاد » :

تَرْمِي الغُيوبَ بِعَينني مُفْرَدٍ لَهِقٍ
إذا توَّقدت الحُزَّان والمِيلُ

فأراد المتنبي أن يرمي هَوَاه بنياق هذه صفتها .

ولفظة « راقصات » للإبل هي في موازاة مع الإرقال والتبغيل التي لمحها المتنبي في بيت كعب بن زهير :

ولن يُبَلِّغَها إلاَّ عُذَافِرَةٌ
فيها على الأين إرقال وتبغيلُ [(١)]

والإشارة في البيت إلى سعاد مهوى فؤاد الشاعر كعب بن زهير .

وتحلية المقاود (جمع مِقود وهو ما يقاد به البعير) بالزَّبَد صورة فيها الكثير من الجمال الفني الذي يترجم عن العلاقة الحميمة بين الشاعر وبين ناقته أو بُعْرَانِه . وهذه الصورة في موازاة مع لفظة « عذافرة » التي وردت في بيت كعب ؛ ومع « العتاق النجيبات المراسيل » في بيت كعب الأسبق :

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة « بانت سعاد » ص ١١ .

أمسـت سُعَـادُ بـأرضٍ لا يُبَـلِّغُهـا
إلا العِتـاقُ النجيبـات المَـرَاسِيـلُ [1]

ومع « الجمال الزَّهر » ـ كما سيأتي بيانه بعد قليل إن شاء الله تعالى .

٣٢ ـ فَرُبَّتَمـا شَفيتُ غَلِيلَ صَدْرِي
بِسَيـرٍ أو قَنَـاةٍ أو حُسَـامِ

الغليل : حَرُّ الصَّدر ، يكون من عشق وغيره .
والحسام : السيف القاطع .
المعنى : يقول : إنَّه لما كان صحيحاً ، كان مسافراً ، ويقاتل فيشفى غليله بالسَّير إلى ما يهواه بالرُّمح والسَّيف .
(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أَنَّ المتنبي يتعَلَّقُ في هذا البيت ببيت كعب بن زهير الفائق الحسن :

يمشون مشي الجِمـال الـزُّهـر يَعْصِمُهـم
ضَـرْبٌ إذا عَـرَّدَ الـسُّـودُ الـتـنـابيـلُ

---

(١) المرجع ذاته ص ٢٢ ـ ٢٣ والعتاق : كرام الإبل . النجيبات : القوية . المراسيل : السريعة . والعذافرة : الناقة الشديدة الغليظة .

ثم بيت كعب :

لا يــفــرحــون إذا نــالــت رِمــاحُــهُــمُ
قــومــاً ولــيــســوا مــجــازيعــاً إذا نِـيلوا[1]

ففكرة مشي الجمال الزهر فَرَّغها المتنبي في رمي الهوى بالجمال الراقصات، ولفظة « الزُّهر » وهي البياض وجدت التفريغ في المقاود المحلاة بالزَّبد الأبيض ؛ والهيئة المخصوصة لمشي الجمال الزهر وجدت الموازاة في « بِسَير » . ثم إنَّ لفظة « ضرب » هذه اللفظة الجميلة في هذا السِّياق الذي هي فيه منقطعة عن الوصف كأن تنكيرها أكبر من التعريف والتي لا شك قد كانت لؤلؤة ثمينة في خاطر المتنبي وهو تموج برأسه أفكار هذه الأبيات وجدت طريقها إلى الموازاة في شعر المتنبي في هذا التفصيل «أو قناةٍ أو حُسَامِ». والقناة هنا الرُّمح .

أما إنهم « لا يفرحون إذا نالت رماحُهُمُ
قوماً . . . . »

فقد وقف عندها المتنبي متردداً وما إخاله قال « فربَّتما » إلَّا ليترجم عن هذا التردد بإزاء الصورة التي عَلَّمَ عليها كعب بن زهير . ثم إنَّ تعريدَ السُّود التنابيل[2] تخدم الشاعر المتنبي في

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة « بانت سعاد » ص ١٦ .

(٢) التعريد : الهرب من القتال . والتنابيل جمع تنبال وهو القصير .

« تثبيت » « كافور » في الطرف الآخر . وواضح من خلال هذه الموازاة كيف تكتسب أبيات القصيدة جمالاً وَآتِّساقا أين منه قول العكبري : « إنه لما كان صحيحاً ، كان مسافراً ، ويقاتل فيشفي غليله بالسير إلى ما يهواه بالرمح والسيف » ؟ !

٣٣ ـ وضاقت خُطَّةٌ فَخَلَصْتُ منها
خَلاصَ آلخَمْرِ مِنْ نَسْجِ آلفِدَامِ

الفدام : شيء يجعل على رؤوس الأباريق التي يكون فيها الخمر .

المعنى : يقول : ربما ضَاقَ أَمْرٌ عَلَيَّ ، فكان خلاصي منه خلاص الخمر من النسيج الذي يشد على رأس الإبريق لتصفية الخمر .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ آلبيت استحضار فني وذهني لقصيدة كعب بن زهير وإعادة ترتيب للصور الشعرية وفق نسق آخر .

فضيق الخُطَّة والخلاص منها إنما هو في موازاة مع أبيات كعب التالية :

يسعى الوشاة بجنبَيْها وقولُهُمُ
إنَّكَ يابن أبي سلمى لمقتول

وقال كل خليل كنت آمُلُه
لا ألفينَّك إنِّي عنك مشغولُ
فقلتُ: خَلُّوا طريقي لا أبا لَكُمُ
فَكُلُّ ما قَدَّر الرحمن مفْعُولُ(1)

ونسج الفدام هي نسج داود التي لمحها المتنبي في بيت كعب:

شم العرانينِ أبطالٌ لبوسُهُمُ
من نسج داود في الهيجا سَرَابِيلُ(2)

وخلاص الخمر من نسج الفِدام إنما هو في موازاة مع أبيات كعب يصف الخمر:

شُجَّت بذي شَبَمٍ من مَاءِ مَحْنِيَةٍ
صافٍ بأبطح أضحى وهوْ مَشْمُولُ

تجلو الرياح القذى عنه وأفرَطَهُ
من صوب سارية بيض يَعاليلُ(3)

---

(1) في التذوق الجمالي لِ «بانت سعاد» ص ١٤.
(2) ذاته ص ١٦.
(3) ذاته ص ١٠.
مشمول: لامستها ريح الشمال. القذى: ما يعلق بالماء من تبن وقش وتراب. سارية: سحابة السرى وهو الليل. اليعاليل غدران دائمة الجريان. (ذاته ص ١٨ - ١٩).

٣٤ ـ وفَارَقْتُ ٱلحبيبَ بلا وَدَاعٍ
وَوَدَّعْتُ البِلَادَ بلا سَلَامِ

المعنى : يقول : ربما فارقت الحبيبَ بلا وداع . يريد أنه قد هرب من أشياء كرهها دفعات ، فلم يقدر على توديع الحبيب ، ولا أن يُسَلِّم على أهل ذلك البلد الذي هرب منه .

(العكبري)

وما يراه كاتب هذا التذوق أَنَّ البيت استحضار فَنِّي وذهني لمطلع الشنفرى من لاميَّته :

أقيموا بني أُمِّي صُدورَ مَطِّيكُمْ
فإني إلى قومٍ سواكم لأَمْيَلُ[1]

وفيه إسقاط لما ينتوي فعله في الهروب من أرض مصر .

٣٥ ـ يَقُولُ ليَ ٱلطَّبيبُ أَكَلْتَ شيئاً
وَدَاؤُكَ في شَرَابِكَ وَٱلطَّعَامِ

٣٦ ـ وما في طِبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ
أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ

الجمام : أن يُتْرَكَ الفرس ، فلا يركب .

(العكبري)

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٥ .

٣٧ ـ تَعَوَّدَ أن يُغَبِّرَ في ٱلسَّرايا
وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ في قَتَامِ

القتام : الغبار .

(العكبري)

٣٨ ـ فَأُمْسِكَ لا يُطَالُ لَهُ فَيَرْعَى
ولا هُوَ في ٱلعَليقِ وَلا ٱللِّجَامِ

المعنى : أُمسك هذا الجواد لا يرخى له الطَّوْلُ ، فيرعى فيه ، ولا هو في السَّفر فيعتلف من المخلاة ، وليس هو في اللجام ، وهذا مَثَلٌ ضربه لنفسه ، وأنَّه حليف الفراش ؛ ممنوع الحركة . ظاهر الكلام متعلق بالعلة ، ويجوز أن يعني به كافوراً ، إذ منعه إياه مما طلب من الإنصاف .

(العكبري)

والجوادُ إذا لم يُضَمَّر (من الضُمور) ولم يلازم الركض والآرتياض فإنَّه يترهل وَتَضْعُفُ هِمَّتُهُ . والمَثَلَ واضح على ما بلغته نفسية المتنبي من تبرم وسخط في ضيافة كافور « القسرية » . « والجَوَادُ » كبيرُ الدَّلالة على التعلُّق بالعرب وأنسابهم بما هو مستفيض في أنساب الخيل . وإذن تكون الإيحاءاتُ بهذا المَثَل أكبر من العفوية وأبعد عن الصورة التلقائية .

وما إخَالُ المتنبيَّ كان بمنأى عن دَلالة الآية القرآنية الكريمة ـ

في هذا السِّياق ﴿ وَأَعِدُّوا لهم ما آستطعتم من قُوَّة وَمِن رِباط الخيل تُرْهِبُون به عَدُوَّ اللّه وَعَدُوَّكُمْ وآخرين من دُونِهم لا تعلمونَهم ؛ الله يَعْلَمُهم . . . ﴾ الآية ٦٠ من سورة الأنفال . فإن حَصَل ، فإنَّ المَثَلَ يكون بعيد الغور على ما يُعِدُّه المتنبي من آستجماع القُوَّة وما يكون قد نجح به « فَنِّيّاً » من « تثبيت » كافور في المعسكر المقابل .

وفي مثل هذا المقام من التشبيه يكونُ آلمتنبيُّ ـ بين أقرانه من آلنَّاس ـ شِبْهَ الجَوادِ بين أقرانه من الخيول . وهو ما تؤدِّيه صيغ هذه اللغة الشريفة في رَشَاقَةٍ وَآقتصاد ألفاظ وتعابير .

٣٩ ـ فإن أَمْرَضْ فما مَرِضَ آصطباري
وإنْ أُحْـمَـمْ فـمـا حُـمَّ آعْـتِـزَامِـي

وكاتب هذا التذوق يرى أن البيت استحضار ذهني وَفَنِّي لحال الشنفرى وأبياته ـ في مثل هذا المقام الموحش :

فإن تبتئس بالشنفرى أم قَسْطَلٍ
لما اغتبطت بالشنفرى قَبْلُ أَطْوَلُ
طَرِيدُ جِنايات تَياسَرْنَ لَحْمَهُ
عَقيرَتُهُ لأَيِّها حُمَّ أَوَّلُ

* * *

فَـإنِّـي لَمـولـى آلـصَّبـر أجتـاب بَـزَّهُ
على مِثْلِ قلب آلسِّمْعِ وَآلحَـزْمَ أَنْعَـلُ[1]

القسطل : الغبار وأمُّ قسطل هي الحرب[2] . واغتباط الحرب أُمُّ الغبار بالشنفرى هي الصورة التي ألح عليها المتنبي فقال :

تَـعَـوَّدَ أن يُـغَـبِّـرَ فـي آلـسَّـرايـا
وَيَـدْخُـلَ مـن قَـتَـامٍ فـي قَـتَـامِ

و « عقيرتـه لأيِّهـا حُمَّ أَوَّل » هي الصورة التي ألَـحَّ عليها المتنبي في قوله : « وإن أُحَمَم فما حُمَّ » .

و « إنِّي لمـولى آلصَّبر أجتـاب بَزَّهُ » هي الصورة التي أَلَحَّ عليها المتنبي في قوله « فإن أَمْرَض فما مَرِض آصطباري » .

وَآستشعار الشنفرى قُرْبَ دُنُوِّ الأجل بابتئاس أُمِّ قسطل أَنَّ بَطَلَ إثارة الغبار فيها آقترب أَمْرُ آعتزاله لها هو الذي أملى على المتنبي فَنّاً قولَه :

٤٠ ـ وإن أَسْـلَمْ فـمـا أبـقـى ولـكـن
سَلِمْتُ من آلحِمـام إلى آلحِمَـامِ

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص ٩ .
(٢) ذاته ص ٦٣ .

وما يراه كاتب هذا التذوق أَنَّ أبياتَ الشنفرى :

لاتَـقْـبُـرُونـي إنَّ قَـبْـري مُـحَـرَّمٌ
عـليكـم ولـكـنْ أَبْـشِـري أُمَّ عَـامِـرِ

إذا آحـتـملوا رأسي وفـي الـرأس أكثَـرِي
وَغُـودِرَ عِـنْـدَ الـمُـلْتَـقَـى ثَـمَّ سَـائِـري

هُـنَـالِـكَ لا أَرْجُـو حَـيَـاةً تَـسُـرُّنـي
سَجِيسَ آللَّيَـالي مُبْسَـلاً بـالجَـرَائِـرِ[1]

هي التي ألحَّت على المتنبي قوله :

٤١ ـ تـمـتَّـع مِـنْ سُـهَـادٍ أو رُقَـادٍ
ولا تَـأمُـلْ كَـرَىً تـحـت آلـرِّجَـامِ

---

(١) ابن الأنباري ، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار :
شرح ديوان المفضليات . ت كارلوس يعقوب لايل (مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ م) ص ١٩٧ .
والبيت الأول في : د. شوقي ضيف : **العصر الجاهلي** (دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م) ص ٦٤ : وفيه : فهو يتمنى أن لا يُقبر ، وأن يُتْرك بالعراء في ساحة الحرب تنوشه السِّباع ، ويبشر أمَّ عامر وهي الضبع بِجَسَدِه حتى يخلد في سجل قتلى الجاهلية المجيد .
وانظر : د . محمد مندور : **النقد المنهجي عند العرب** (دار نهضة مصر للطباعة بدون تاريخ) ص ٣٥ .

٤٢ ـ فإنَّ لِثَالِثِ ٱلحَالَيْن مَعْنَىً
سوى مَعْنى ٱنتباهِكَ وَٱلمَنَامِ

الرجام : القبر ، واحدها : رجم . وأصله حجارة ضِخام تُجْعَلُ على القبر .

المعنى : يقول : ما دُمْتَ حيَّاً تمتع من حالتي النوم والسهاد ، فإنك لا تنام في القبر ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

تمتَّع بالرُّقَادِ على شِمَالٍ
فَنَومُكَ قد يَطُولُ على اليمينِ

(العكبري)

وفي معنى البيت (٤٢) يقول العكبري :

يريد : بثالث الحالين : الموت ، يقول : الموت غير اليقظة والرُّقاد ، فلا تظنَّن الموت نوماً .

إنَّ أبياتَ الشّنفرى هي التي قادت المتنبي إلى الحديث عن الموت وثالث الحالين . وقد كان في غِنَىً عن هذه الخاتمة الضّاربة في السَّوداوية والتَّشاؤم وبخاصَّةٍ حين نذكر أنَّه ذكر في البيت السَّادس أنَّه يُذِمُّ لمهجته رَبُّهُ وسيفُه إذا احتاج الوحيد إلى الذِّمام . فهو غير الشَّنفرى الجاهلي الذي لم تنكشف له الرؤية الإسلامية في المعاد وفي الثواب والعقاب . إنَّ المتنبي ـ وهو مأخوذ بالسِّحر الفَنِّي لقول الشَّنفرى :

هنالك لا أرجو حياة تَسُرُّني
سَجيسَ الليالي مُبْسَلاً بالجَرائر

- لم يَجِد آنْفِكاكاً من الموازاة الفَنِّيَّة مع قصيدتي الشَّنفرى .

إنَّ طبيعةَ السِّياق للقصيدة وحضور الموازاة الفنية مع قصيدتي الشَّنفري لَتُحَتِّمُ - كما يراه كاتب هذا التذوق - أن يكون المتنبي «أسيراً فنِّياً» لتصور الشَّنفرى دون أن يكون مثله جاهلياً في الاعتقاد فيما يتصل بالثواب والعقاب والمعاد .

فإذا أَضفنا إلى ذلك حديث المتنبي عن الرَّبِّ وعن الإسلام وعن قضايا فقهية كالغسل من الحرام - فإنَّ ذلك يزيدنا يقيناً على أنَّ شعر المتنبي في هذا الموضع لهو في موضع « الإسار الفَنِّي » دونما مؤاخذة له « ومصادرة عليه » في موضع الإيمان والآعتقاد .

وهكذا تبدو قصيدةُ المتنبي لألاءةً متوهجةً في سِيَاقها وتبدو المقدمات في تناغم وَآنسجام من خلال موازاة فنية متوهجة ما كان أحلاها وما كان أجملَ أَنْساقَها . ولقد غَدَت المواقفُ المجزَّأةُ ، والتعميماتُ الغَامِضَةُ ذات طعم ونكهة وشميم - إن جاز التعبير - مُمَيَّزة . وليس غير التذوق الجمالي للدِّراسة الأسلوبية - في لغتنا العربية المُشَرَّفة - بقادر على استكناه هذا الجمال ، واستخراج هذه اللطائف والمخبَّآت .

ومن عَجَبٍ أن يكون العميدي[1] (ت ٤٤٣ هـ) قد فاته لمح هذه الموازاة الصَّارخة وَرَدَّ هذه الأبيات إلى أبيات أبي العتاهية :

بدني ناحل وَصَبْري بَدينُ
واعتزامي ماضٍ وجسمي حَسيرُ

ومن الموت قد سلمتُ ولكن
بعد هذا إلى المماتِ أَصِيرُ

يا خليليَّ كيف يخدعني الدّهـ
ـر وإني به بصيرٌ خبير

سَقِّياني من قَبْل أنْ يَتَقَضَّى
أَمَلٌ أرتجي وعمرٌ قصيرُ[2]

ـ وهو رَدٌّ فيما يراه كاتب هذا التذوق بعيد[3] .

وواضح أنَّ الموازاة بين قصيدة المتنبي وقصيدة كعب بن

---

(١) انظر التعريف به في :
العميدي : **الإبانة عن سرقات المتنبي** . ت إبراهيم الدسوقي البساطي (دار المعارف بمصر ١٩٦١ م) ص ١٥ .

(٢) ذاته ص ٧٢ .

(٣) كما لم يُعَلِّم (بِضَم الياء المعجمة المثناة وكسر اللام المضُعَّفة) الثعالبي (٤٢٩ هـ) ومن قَبْلُ الصَّاحب بن عَبَّاد (ت ٣٨٥ هـ) والحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) على هذه الأبيات .

زهير في مواطن والموازاة بين قصيدة المتنبي وقصيدتي الشَّنفرى تكاد تكون تَـامَّة . وهـو ظَفَرٌ كبيـر على طريق الـدراسة الأسلوبيـة والتذوق الجمالي[1] . وَلِمثل هذا يجـد كاتب هـذا التذوق نفسـه

---

(١) يحضرني في هذا السياق ما لمحه المستشرق الفرنسي ر . بلاشير في ختام حديثه عن المتنبي في كتابه : **ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين** . ترجمة أحمد بدوي . ط ١ (مكتبة نهضة مصر ومطبعتها . بدون تاريخ) ص ١٢٢ ـ ٣ ما صورته :
« وإذا وازناه بغيره من فناني لغته ، نعرف بم سحر المتنبي المعجبين به من العرب ، وهو لا يبدو لنا حينئذٍ مجرد مُغرم بالأفكار الشائعة ، ولكنه ساحر بليغ ، يعرف كيف يصقل عباراته بكثير من الفن ، ويجعلها ذا أسلوب عاطفي سام . . . »
ويقول محمد شرارة في كتاب **المتنبي بين البطولة والاغتراب** تحقيق حياة شرارة . ط ١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨١ م) ص ١٧٥ ما نصه :
« . . . وإذا بدا غامضاً أحياناً ، فلا يعود ذلك إلى الرَّغبة في إلقاء ستار على نفسه ، بل إلى رغبة الفن الذي يحلو له أن يلقي على وجهه غلالة يتراءى تحتها أكثر جاذبية ، وأكثر لَفْتاً للعيون التي يَشُدُّها الجمال ، أو إلى رغبة خاصة في جَرِّ العقول إلى متاهة تضيع فيها عيون القطا » .
وهو الأمر لمح أطيافه الأستاذ الكبير محمود شاكر حين قَرَّر في كتابه « **المتنبي** » السفر الأول (مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٧ م) ص ٦٥ « أنَّ عمود . . . الصورة لم تَرْسُمه تراجم المتنبي وأخباره الكثيرة ، بل رَسَمها وَحَدَّدها تَذَوُّق شعره ، واستنباط معانيه ، ودلالته على شخصية أبي الطيب . . . » .

مدفوعاً إلى محاورة نصوص العربية ومحاولة الوقوف على أسرارها واستنطاقها الكوامِن والمخبآت .

اللهمَّ فإني أدخر ثـواب هذه الأعمـال ليـوم العَـرْضِ على وجهك الكريم .

من المصادر والمراجع

أ ـ المصادر .

١ ـ القرآن الكريم .

٢ ـ ابن الأنباري ، أبو القاسم بن محمد بن بشار : شرح ديوان المفضليَّات . ت . كارلوس يعقوب لايل (مطبعة الآباء اليسوعيين ـ بيروت (بدون تاريخ)) .

٣ ـ ابن جِنّي : الفسر . ت . صفاء الخلوصي . جـ ١ (مطبعة الجمهورية ـ بغداد ١٩٦٩ م) ؛ جـ ٢ (وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٧ م) .

٤ ـ ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك : السيرة النبوية . ت . مصطفى السَقَّا ورفيقيه (دار الكنوز الأدبية ـ بيروت . بدون[١]) .

٥ ـ الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : الأغاني . ت . إبراهيم الأبياري (دار الشعب بالقاهرة ١٩٧٠ م) .

---

(١) أي بدون تاريخ .

٦ ـ الثعالبي ، أبو منصور : يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر ط١ . (دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٧٩ م) .
٧ ـ الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ت . محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البَجَّاوي (البابي الحلبي . القاهرة ١٩٦٦ م) .
٨ ـ الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر : الرِّسالة الحاتمية (دار المعارف بمصر ١٩٦١ م) .
٩ ـ الحُصَري ، أبو إسحٰق إبراهيم بن علي : زهر الآداب (دار الجيل ـ بيروت / مكتبة المحتسب ـ عمان ١٩٧٢ م) .
١٠ ـ الزمخشري ، جار الله : أساس البلاغة (دار صادر ـ بيروت ١٩٧٩ م) .
١١ ـ الصَّاحب بن عَبَّاد : أمثال المتنبي (المطبعة العصرية ـ صيدا (بدون)) .
١٢ ـ الصَّاحب بن عبَّاد : الكشف عن مساوىء شعر المتنبي (دار المعارف بمصر ١٩٦١ م) .
١٣ ـ العكبري ، أبو البقاء : التبيان في شرح الديوان . ت . مصطفى السَّقَّا وزميليه (دار المعرفة ـ بيروت ١٩٧٨ م) .
١٤ ـ العميدي ، أبو سعد محمد بن أحمد : الإبانة عن سرقات المتنبي . ت . إبراهيم الدسوقي البساطي (دار المعاف بمصر ١٩٦١ م) .

١٥ ـ المتنبي : ديوان المتنبي . ت . عبد الوهاب عَـزَّام (مطبعـة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٤ م) .
١٦ ـ المتنبي : ديـوان المتنبي (مصـوَّرة عن طبعـة أمين هنـديـة بـالقاهـرة ١٩٢٣ م) (المـركـز العـربي للبحث والنشـر . القاهرة ١٩٨٦ م) .
١٧ ـ المتنبي : ديوان المتنبي (دار صادر ـ بيروت . (بدون)) .
١٨ ـ المعـرِّي ، أبـو المـرشـد سليمـان بن علي : تفسيـر أبيـات المعاني من شعر أبي الطَيِّب المتنبي . ت . مجاهد محمد محمـود الصـواف ومحسن غيـاض عجيـل (دار المـأمـون للتراث . دمشق ـ بيروت ١٩٧٩ م) .
١٩ ـ المغربي ، أبو علي الحسين بن عبيد الله الصقلي : التكملة وشــرح الأبيــات المُشـكـلة مـن ديــوان أبـي الــطيـب المتنبي . ت . أنــور أبـو ســويلم (دار عَمَّـار للطبــاعــة والنشر . عمان . (بدون)) .

ب ـ المراجع .

١ ـ أحمد الطَبَّال : المتنبي : دراسة نصـوص من شعره (المكتبـة الحديثة ـ طرابلس الشام ١٩٨٥ م) .
٢ ـ بــلاشيـر ، ر: ديــوان المتنبي في العــالم العــربي وعنــد المستشرقين . ترجمة أحمد أحمد بدوي . ط ١ (مكتبة نهضة مصر ومطبعتها (بدون تاريخ)) .

٣ ـ حسن علي قرعاوي : الحكمة في شعر المتنبي . ط ١ (دار عَمَّار ـ عَمَّان ١٩٨٦ م) .
٤ ـ زكي المحاسني : المتنبي . ط ٣ (دار المعارف بمصر . (بدون)) .
٥ ـ شوقي ضيف : العصر الجاهلي (دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م) .
٦ ـ شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ط ٨ (دار المعارف بمصر ١٩٦٠ م) .
٧ ـ طه حسين : مع المتنبي ط ١٠ (دار المعارف بمصر (بدون)) .
٨ ـ طه مصطفى أبو كريشة : الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي . ط ١ (دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ١٩٧٨ م) .
٩ ـ عبد الفتاح صالح نافع : لغة الحب في شعر المتنبي . ط ١ (دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان ١٩٨٣ م) .
١٠ ـ عبد الوهاب عَزَّام : ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام . ط ٣ (دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م) .
١١ ـ كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي . ترجمة عبد الحليم النجار . ط ٢ . جـ ٢ (دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م) .
١٢ ـ محمد التونحي : المتنبي . ط ١ (١٩٧٥ م) (بدون دار نشر) .

١٣ ـ محمد شرارة : المتنبي بين البطولة والاغتراب . ت . حياة شرارة . ط ١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١ م) .
١٤ ـ محمد عبد الرحمن شعيب : المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث (دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م) .
١٥ ـ محمد علي أبو حمدة : في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ . ط ٢ (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٣ م) .
١٦ ـ محمد علي أبو حمدة : في التذوق الجمالي للامية العرب (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٢ م) .
١٧ ـ محمد علي أبو حمدة : من أساليب البيان في القرآن الكريم ط ٢ (مكتبة الرسالة الحديثة بعمان ١٩٨٣ م) .
١٨ ـ محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب (دار نهضة مصر للطباعة (بدون)) .
١٩ ـ محمود حسن عبد ربه أبو ناجي : الحرب في شعر المتنبي . ط ٢ (دار الشروق ـ جِدَّة ١٩٨٠ م) .
٢٠ ـ محمود محمد شاكر : المتنبي (مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٧ م) .
٢١ ـ محيي الدين صبحي : نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري . ط ١ (الدار العربية للكتاب ١٩٨١ م) .

٢٢ ـ مصطفى أبو العلا : شعر المتنبي : دراسة فنيَّة (مكتبة نهضة الشرق ١٩٧٦ م) .
٢٣ ـ ناصيف اليازجي : العرف الطَيِّب في شرح ديوان أبي الطيب (دار صادر ـ دار بيروت ١٩٦٤ م) .
٢٤ ـ هادي نهر : مع المتنبي في شعره الحربي (مطبعة الجامعة بغداد ١٩٧٩ م) .
٢٥ ـ يوسف الحنَّاشي : الرفض ومعانيه في شعر المتنبي (الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ م) .
٢٦ ـ أبو الطيب المتنبي : حياته وشعره (المكتبة الحديثة ـ بيروت ١٩٨٢ م) .
٢٧ ـ شرح ديوان المتنبي (منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت (بدون)) .
٢٨ ـ مختارات من المتنبي (مناهل الأدب العربي (٣٩)) (مكتبة صادر ـ بيروت . (بدون)) .
٢٩ ـ المقتطف : المجلد ٨٨ . الجزء الأول في ١ يناير ١٩٣٦ : محمود محمد شاكر : المتنبي .

كتب مطبوعة للمؤلف

١ ـ أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين .
٢ ـ النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري .
٣ ـ الأمثال العامية الفلسطينية .
٤ ـ الفكر الإسلامي وطرائق النقد الأدبي .
٥ ـ في ظلال الفكر الإسلامي .
٦ ـ نحو رؤية إسلامية .
٧ ـ الطريق إلى الجامعة .
٨ ـ في النقد الأدبي التطبيقي .
٩ ـ ضفائر من تراثنا الشعبي .
١٠ ـ من أساليب البيان في القرآن الكريم .
١١ ـ فن الكتابة والتعبير .
١٢ ـ في التذوق الجمالي لِـ « بانت سعاد » لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ .
١٣ ـ في التذوق الجمالي للآية القرآنية الكريمة (إنما مثل الحياة الدنيا كماء . . . الآية) .
١٤ ـ في التذوق الجمالي للآيات العشر الأولى من سورة الاسراء .

١٥ ـ في التذوق الجمالي لخطبة الرَّسول ﷺ في حِجَّة الوداع .
١٦ ـ في التذوق الجمالي لخطبة زياد ابن أبيه (الخطبة البتراء) .
١٧ ـ في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية .
١٨ ـ في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي : على قدر أهل العزم تأتي العزائم .
١٩ ـ في التذوق الجمالي لما آشتمل على ذكر العربية واللسان العربي المبين من آي القرآن الكريم .
٢٠ ـ في التذوق الجمالي لمناظرة أبي سعيد السيرافي وأبي بشر مَتَّى بن يونس .
٢١ ـ في التذوق الجمالي لسورة يوسف عليه السلام .
٢٢ ـ المسجد الأقصى المبارك وما يتهدّده من حفريات اليهود .
٢٣ ـ مباحث في الهجمة اليهودية على مدينة القدس .
٢٤ ـ الاخطبوط الصيهوني رأي العين .
٢٥ ـ الداني في مهارات اللغة العربية .
٢٦ ـ في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى .
٢٧ ـ في التذوق الجمالي لمعلقة امرىء القيس .
٢٨ ـ في التذوق الجمالي لهمزية حسان بن ثابت حول فتح مَكَّة .
٢٩ ـ في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي في الحُمَّى .
٣٠ ـ في التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني في الأسر «أراك عصي الدمع شيمتك الصَّبْرُ. . .» .
٣١ ـ الأردن والمعالم الثقافية.

فهـرس المحتـويـات